anxa
88-B
12313

Al Socio contribuente

Sig.

LA COMMISSIONE AL MONUMENTO MAYR

ALBANI CONTE VENCESLAO.
BELLI GIO. BATTISTA.
CAPITANIO PROF. EUGENIO.
DOLCI PROF. ANTONIO.
FINARDI NOB. ALESSANDBO.
FRIZZONI FEDERICO.
LOCHIS CONTE COMMEND. GUGLIELMO.
MORONI CONTE CAV. PIETRO.
SECCO SUARDI CONTE CAV. LEONINO.

ANTONIO BASSI Segretario

Bergamo li 20 Dicembre 1852.

La Musica Sacra

Monumento eretto in Bergamo alla memoria di Simone Majr
Scolpito in marmo da Innocenzo Fraccaroli

PER LA

SOLENNE INAUGURAZIONE

DEL

MONUMENTO ERETTO ALLA MEMORIA

DEL CELEBRE MAESTRO

GIOVANNI SIMONE MAYR

NELLA

BASILICA DI S. MARIA MAGGIORE IN BERGAMO

ORAZIONE

DETTA DA MONSIGNOR CANONICO TEOLOGO

GIOVANNI FINAZZI

BERGAMO

DALLA TIPOGRAFIA MAZZOLENI

MDCCCLIII

A SIMONE MAYR

La tua Patria d'amore Anima bella
Che s' inspirava all' Immortal tuo Canto
Queste pagine t' offre. È la favella
De' mesti cuori che lasciasti in pianto.

A. Maffei.

ELENCO DEI SOCJ

CHE HANNO CONTRIBUITO

PER L' EREZIONE DEL MONUMENTO MAYR.

S. M. RE FEDERICO DI BAVIERA.

Maj Cardinale Angelo.

Monsig. Carlo Gritti Morlacchi Vescovo di Bergamo.

Monsig. Girolamo Verzeri Vescovo di Brescia.

Arciconfraternita de' Ss. Bartolomeo ed Alessandro de' Bergamaschi in Roma.

Accademia di s. Cecilia in Roma.

Accademia de' Filo-drammatici in Milano.

Accademia de' Filarmonici in Torino.

Accademia di Belle Arti in Parma.

Congregazione Municipale della R. Citta' di Bergamo.

Unione Filarmonica in Bergamo.

Deputazione del Seminario Vescovile in Bergamo.

Accademia di Belle Arti Carrara in Bergamo.

Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti in Bergamo.

Direttorio de' LL. PP. Elemosinieri in Bergamo.

RR. PP. Somaschi del Collegio Gallio in Como.

Deputazioni Comunali nella Provincia di Bergamo

Albegno.
Almenno s. Bartolomeo.
Almenno s. Salvatore.
Almè.
Ambivere.
Azzano.
Berzo.
Bonate Inferiore.
Borgo di Terzo.
Bottanuco.
Breno al Brembo.
Brembate Superiore.
Brembate Inferiore.
Bruntino.
Buzzone.
Calolzio.
Calusco.
Capriate.
Castro.
Cenate Superiore.
Cenate Inferiore.
Chiuduno.
Cisano.
Curno.
Curnasco.
Endine.
Entratico.
Gandino.
Gazzaniga.
Gorlago.
Grone.
Leffe.
Locate.
Luzzana.
Mapello.
Medolago.
Mozzo.
Ossanesga.
Paladina.
Peja.
Pedrengo.
Ponteranica.
Pontita.
Ponte s. Pietro.
Presezzo.
S. Gervasio.
S. Stefano.
Scano.
Sforzatica.
Solto.
Sorisole.
Sotto il Monte.
Sovere.
Stezzano.
Suisio.
Treviolo.
Terno.
Trescore.
Vertova.
Vigano.
Villa d' Adda.
Villa d' Almè.
Zandobbio.

Direzione degli Spedali

in Bergamo.

Amministrazione dello Spedale

di

Cologno. Romano.

Amministrazione dei Luoghi Pii

Elemosinieri di

Bariano.
Castro.
Cologno.
Endine.
Lovere.
Solto.
Torre Parravicina.
Urgnano.

Fabbricierie.

Adrara s. Rocco.
Adrara s. Martino.
Albino.
Almenno s. Bartolomeo.
Alzano.
Brembate Inferiore.
Burligo.
Capriate.
Cattedrale in Bergamo.
Carosso.
Desenzano.
Lallio.
Nembro.
Palazzago.
Ponte s. Pietro.
Presezzo.
Santa Catterina in Bergamo.
Sarnico.
Vertova.
Villa d'Almè.
Villungo s. Alessandro.
Tagliuno.
Urgnano.

Socj diversi.

Arrigoni nob. Giacomo, Bergamo.
Adelasio Antonio, idem.
Ambrosioni Giuseppe, idem.
Arioli Luigi, idem.
Agosti nob. co. Luigia, idem.
Almici Francesco, idem.
Almici Ottavio, idem.
Agazzi sac. Antonio, idem.
Alborghetti co. Nicola, idem.
Angelini Cerri nob. co. Doralice, id.
Abati Pietro, idem.
Adelasio co. Laura, idem.
Alcaini Francesco, idem.
Alcaini Giacomo, idem.
Andreozzi Maurizio, idem.
Albani nob. co. cav. Vences., idem.
Albani co. Gio. e Luigi fratelli, id.
Asperti co. Giuseppe, idem.
Agliardi nob. co. Paolo, idem.
Adelasio nob. Pietro, idem.
Accini Rag., Giovanni idem.
Alebardi Giuseppe, idem.
Airoldi sac. Giuseppe, Martinengo.
Avogadro Giovanni, Ponte s. Pietro.
Acerbis sac. Michele, Nese.
Alessandri sac. Francesco, Adrara s. Martino.
Adobati sac. Antonio, Nembro.
Alberti prof. Matteo, Gandino.
Ambrosioni Girolamo, Verdello.
Agrati sac. Giovanni, Almenno s. Bartolomeo.
Angeleri prof. Antonio, Milano.
Arici prof. Angelo, Brescia.
Arrigoni nob. Antonio, Padova.
Arigotti prof. Gaetano, Brighton.
Bongianni sac. Giuseppe, Bergamo.
Baglioni nob. Ercole Andrea, idem.
Bosis sac. Giovanni, idem.
Borella cav. Francesco, idem.
Borella donna Marianna, idem.
Botelli Giulio, idem.
Bozzi cav. Gio. Battista, idem.
Bossi Felice, idem.
Bossi Adeodato Urbani, idem.
Bossi sac. Giuseppe, idem.
Baschenis Alessandro, idem.
Borsa Carlo, idem.
Bisetti dott. Gio. Domenico, idem.
Baschenis Giuseppe, idem.
Botta cav. sac. Carlo, idem.
Berizzi Gio. Battista, idem.
Belli Gio. Battista, idem.
Bernasconi Antonio, idem.
Brignoli sac. Luigi, idem.
Barca fratelli, idem.
Berlendis prof. Giuseppe, idem.
Bana Carlo, idem.
Brentani dott. Alessandro, idem.
Brembati co. Giorgio, idem.
Bonasio Giuseppe, idem.
Brusa consig. Giovanni, idem.
Beonio dott. Luigi, idem.
Berizzi dott. Pasquale, idem.

Bravi Gio. Carlo, Bergamo.
Bravi rag. Giuseppe, idem.
Botta Gio. Battista, idem.
Bajoni nob. Antonio, idem.
Benigni prof. Francesco, idem.
Bisetti dott. Paolo, idem.
Barrera ingeg. Pietro, idem.
Bianchi prof. Giuseppe, idem.
Bianconi prof. Giacomo, idem.
Benzoni prof. Gio. Maria, idem.
Brentani nob. Gio. Francesco, idem.
Bigoni Michele Giuseppe, idem.
Bettinelli Michele, idem.
Beltrami Cesare ed Antonio frat. idem.
Bertrand prof. Pietro, idem.
Belotti Alessandro, idem.
Brini sac. Francesco, idem.
Bonesi prof. Marco, idem.
Benaglio co. Antonio, idem.
Basoni Rota Rosa, idem.
Basoni Rota Giovanna, idem.
Bassi rag. Antonio, idem.
Bossi Giuseppe, idem.
Bertoletti sac. professore Carlo, Martinengo.
Baisini sac. Gius., Almenno s. Salv.
Bettoni Vincenzo, Palazzago.
Bassani Giuseppe, Ponte s. Pietro.
Bagioli sac. Ignazio, Nembro.
Butti Giuseppe, Monte Marenzo.
Bombardieri sac. Ippolito, Celana.
Bravi sac. Raffaele, Pagazzano.
Bonari sac. Guerriero, Lovere.
Bacuzzi sac. Pietro, Sorisole.

Bazzini Ottavio, Lovere.
Beltrami Paolo, Clenezzo.
Besana dott. Francesco, Gandino.
Benetti sac. Giovanni, Orio.
Boucheron prof. Raimondo, Milano.
Borromeo nob. conte Renato, idem.
Besana dott. Carlo, idem.
Besana dott. Antonio, idem.
Barni co. Cristoforo, idem.
Brembilla nob. Tito, idem.
Bernardoni cons. Giuseppe, idem.
Barbolio Pietro, idem.
Bosisio sac. Paolo, Monza.
Bosisio prof. Mosè, idem.
Bertucat Appollonia.
Bianchi Gaetano, Como.
Citerio Angelo, Bergamo.
Chiappella sac. Luigi, idem.
Cristini Giuseppe, idem.
Cedrelli nob. Giovanni, idem.
Calvi Girolamo, idem.
Carissimi Giuseppe, idem.
Colleoni Corti Benedetta, idem.
Carozzi dott. Cesare, idem.
Cassis dott. Giovanni, idem.
Cima dott. Francesco, idem.
Coghetti Giuseppe, idem.
Cagnana Giovanni ed Antonio fratelli, idem.
Carcano consig. Gaspare, idem.
Carminati sac. Paolo, idem.
Clerici sac. Giovanni, idem.
Curo Giacomo, idem.
Calvetti dott. Luigi, idem.

Cavalli sac. Francesco, Bergamo.
Carminati Teresa, idem.
Colpani Francesco, idem.
Caironi Catterina, idem.
Cavaliè Elena, idem.
Cavaliè Emilio, idem.
Colleoni nob. fratelli, idem.
Caroli Lodovico ed Antonio frat. idem.
Ceresa Carlo, idem.
Cortesi Nicola, idem.
Cortesi Giuseppe, idem.
Cometti dott. Carlo, idem.
Celati Francesco, idem.
Celati nob. Silvia, idem.
Casali dott. Adeodato, idem.
Ciana sac. Pietro, idem.
Carozzi Giuseppe, idem.
Cucchi De' Alessandri nob. Francesco, idem.
Caffi Agostino, idem.
Caffi Luigi, idem.
Cantù prof. Giacomo, idem.
Caccia nob. Giulio, idem.
Camozzi nob. fratelli, idem.
Caleppio Bertolio nob. Giuditta, idem.
Caleppio nob. Camillo, idem.
Capelli dott. Benedetto, idem.
Conti sac. Giuseppe, idem.
Coghetti prof. Francesco, idem.
Capitanio prof. Eugenio, idem.
Cogrossi Lodovico, idem.
Corini Damiano, idem.
Carrara nob. Aurelio, idem.
Carrara Berroa nob. co. Guido, Bergamo.
Consonni prof. Antonio, idem.
Carminati sac. Giuseppe, Zogno.
Carminati Giuseppe, Corte.
Carzana sac. Alessandro, Presezzo.
Cattaneo sac. Girolamo, Caprino.
Cortesi sac. Ferdinando, Caleppio.
Camplani sac. Nicola, Riva di Solto.
Carozzi dott. Alessandro, Pontita.
Carissimi Antonio, Mapello.
Canali dott. Gio. Battista, s. Gio. Bianco.
Claris sac. Lorenzo, Gandino.
Calvi sac. Marco, Piazza.
Caccia dott. Silvio, Gandino.
Costantini prof. . . . . .
Cambiasi Isidoro, Milano.
Castelbarco S. E. co. Cesare, idem.
Castelbarco co. Giuseppe, idem.
Carulli prof. Benedetto, idem.
Cologna Pietro, Chiari.
Cavallini prof. Ernesto, Milano.
Carozzi Giovanni, idem.
Dolci prof. Francesco Maria, Bergamo.
Doria Pietro, idem.
Della Torre nob. Alfonso, idem.
Dolci prof. Antonio, idem.
Dolcini prof. Angelo, idem.
Donati Bernardino, idem.
Donizetti cav. Gaetano, idem.
Donizetti Francesco, idem.
Davide Antonio, idem.
Dehò dott. Pietro, idem.

Del Pero dott. Francesco, Caprino.
Donadoni Pietro, Alzano.
Donizetti cav. Giuseppe, Costantinopoli.
De' Vigili sac. Carlo, Milano.
Dadda nob. Giovanni, idem.
De Capitani sac. Federico, Monza.
Elia Giovanni, Bergamo.
Finazzi can. teologo Gio. idem.
Formentini Gioachino, idem.
Forini prof. Girolamo, idem.
Finardi nob. Francesco, idem.
Finardi nob. Alessandro, idem.
Finardi nob. Angelo, idem.
Foresti prof. Francesco, idem.
Fogaccia nob. co. Antonio, idem.
Fumagalli Gio. Battista, idem.
Fontana dott. Giuseppe, idem.
Ferrari Luigi, idem.
Ferrari Gio. Battista, idem.
Frizzoni Antonio, idem.
Frizzoni Gio. Leonardo, idem.
Frizzoni Clementina, idem.
Frizzoni Federico, idem.
Frizzoni Elena, idem.
Fuzier Luigi, idem.
Fuzier Paolo, idem.
Filippini sac. Guglielmo, idem.
Funzionarj del Setten. in S. Alessandro della Croce, idem.
Fumagalli Francesco, idem.
Fumagalli Gaetano, idem.
Farina ing. Dan., Bonate di Sotto.
Fenaroli Federico, Sarnico.
Fenaroli co. cav. Bartol., Brescia.
Fenaroli co. Ippolito, Brescia.
Frasi prof. Felice, Milano.
Franco Giacomo, Verona.
Franco Vela Antonietta, idem.
Favoni Gio. Battista, Como.
Fraschini prof. Gaetano, Pavia.
Gadaldini dott. Giovanni, Bergamo.
Garbagnati prof. Ambrogio, idem.
Gamaleri Carlo, idem.
Gamaleri Giovanni, idem.
Giulini nob. ingeg. Benigno, idem.
Gazzaniga Domenico, idem.
Galotti ingeg. Siro, idem.
Gasparini dott. Francesco, idem.
Giorgi prof. Enrico, idem.
Grismondi nob. Luigi, idem.
Giordani prof. Giovanni, idem.
Grumelli Pedrocca nob. co. sac. Giovanni, idem.
Grumelli Pedrocca nob. co. Luigi, idem.
Guerinoni Gio. Domenico, idem.
Ginammi dott. Francesco, idem.
Ginammi De' Licini nob. Gaetano, idem.
Giovanelli Vincenzo, idem.
Galloni prof. Luigi, idem.
Gilardoni prof. Paolo, idem.
Gonzales Anna Maria, idem.
Gambarini Carlo Girolamo, idem.
Gambarini Luigi, idem.
Ginohliac Eugenio, idem.
Ginohliac Pietro, idem.
Gündel dott. Gustavo, idem.
Gout nob. Raffaele, idem.

Galantini nob. co. Laura, Bergamo.
Ghidini Nicola, idem.
Gelmi sac. Luigi, idem.
Galetti Antonio, idem.
Ginammi dott. Antonio, idem.
Goltara nob. donna Giuseppa, idem.
Gambirasi Gio. Battista, idem.
Ghisalberti Giuseppe Antonio, id.
Gilberti dott. Antonio, idem.
Giupponi sac. Pietro, Zogno.
Gambirasio sac. Saverio, Carosso.
Gatti sac. Giuseppe, Vertova.
Gallizioli sac. Luigi, Orezzo.
Ghirardelli Ditta Mario, Gandino.
Giambarini sac. Girolamo, Lallio.
Greppi nob. co. Giacomo, Milano.
Greppi nob. co. Allessandro, idem.
Guadagna prof. Giuseppe, Venezia.
Guasco prof. Carlo, ...
Iuva Giovanni, Milano.
Isimbardi nob. co. Lorenzo, idem.
Kluki consig. Gustavo, idem.
Leide Alessandro, Bergamo.
Longhi nob. Pietro, idem.
Longaretti dott. Gaetano, idem.
Lochis nob. co. cav. Comm. Guglielmo, idem.
Lochis nob. co. Luigi, idem.
Lazzaroni prof. Remigio, idem.
Longaretti ingeg. Giovanni, idem.
Lupi nob. co. fratelli, idem.
Lucchini Gio. Battista, idem.
Lorenzi sac. Girolamo, idem.
Locatelli prof. Eugenio, idem.
Locatelli nob. co. Carolina, Bergamo.
Locatelli sac. Enrico, idem.
Locatelli sac. Bortolo, Ponte san Pietro.
Lombardini sac. Paolo, Calcio.
Lozza sac. Francesco, Sotto il Monte.
Litta nob. co. Giulio, Milano.
Litta Modignani nob. co. Giulio, idem.
Litta Duca Antonio, idem.
Litta Lomellini Duchessa, idem.
Litta co. cav. Pompeo, idem.
Lardelli prof. Maurizio, Brighton.
Lucam . . . . . , Vienna.
Love Sofia, ...
Lanari Alessandro, Firenze.
Lichtental prof. Pietro, Milano.
Lucca Francesco, idem.
Marenzi co. Carlo, Bergamo.
Marenzi nob. Giulia, idem.
Mauro sac. Giovanni, idem.
Morazzi sac. Gio. Paolo, idem.
Mangili nob. Pietro, idem.
Maironi nob. Gustavo Federico, idem.
Maironi nob. sac. Torquato, idem.
Maironi nob. dott. Adolfo, idem.
Mazzocchi Antonio, idem.
Moroni Pesenti Alessandro, idem.
Moroni cav. nob. conte Pietro, idem.
Medolago nob. co. Giacomo, idem.
Martoni Fracassetti ing. Santo, idem.
Martoni Fracassetti Giacomo, idem.

Morali prof. Giuseppe, Bergamo.
Morali dott. Quirino, idem.
Medolago nob. Pietro, idem.
Medolago nob. Francesco, idem.
Massinelli Antonio, idem.
Massinelli Defendente, idem.
Martinelli Sorelle, idem.
Meriton Luigi, idem.
Meriton Enrico, idem.
Morel Giovanni, idem.
Morlani fratelli, idem.
Mazza Giuseppe, idem.
Mazzoleni Gio. e Prospero, (Ditta). idem.
Mazzoleni nob. Marietta, idem.
Merlo Giuseppe, idem.
Maccarani prof. Francesco, idem.
Maffeis co. cav. Gio. Battista, idem.
Manzini Gio. Battista, idem.
Moretti Vito, idem.
Moretti Pietro, idem.
Moretti Girolamo, idem.
Moretti Alessandro, idem.
Marieni fratelli, idem.
Maltempi Gio. Battista, idem.
Malliani Giuseppe, idem.
Malliani Pietro, idem.
Malliani Giovanelli Anna Maria, idem.
Merati Amante, idem.
Mallegori dott. Andrea, idem.
Maironi nob. Ercole, idem.
Maironi dott. Federico, idem.
Milesi Gio. Battista, idem.
Milesi Elisabetta, idem.
Milesi sac. Gio. Battista, Villa d' Adda.
Marini dott. Prospero, Tagliuno.
Mangili Pietro, Vercurago.
Martinelli Gio. Battista, Leffe.
Marinoni ingeg. Giuseppe, Rovetta.
Moroni sac. Luigi, Colognola.
Motta Bernardo Giuseppe, Gandino.
Mangili Carlo, Calolzio.
Manara nob. Luciano, Milano.
Miglius Enrico, idem.
Martini Evergete, idem.
Maselli Vela nob. Marchesa Teresa, Verona.
Meres prof. Gaetano, Bassano.
Moriani prof. Napoleone, Firenze.
Meranesi Giuseppe Ferdinando, Villa d' Almè.
Meranesi Benvenuto, Bergamo.
Mologni dott. Francesco, idem.
Nava Antonio, idem.
Novati dott. Girolamo, idem.
Noli dott. Gherardo, idem.
Nini prof. Alessandro, idem.
Nievo dott. Luigi, idem.
Nava S. E. co. Ambrogio, Milano.
Olivari Paolo, Roma.
Pasinetti sac. prof. Luigi, Bergamo.
Parea ingeg. Cesare, idem.
Piacezzi consig. Adelson, idem.
Pezzoli nob. Antonio, idem.
Patirani dott. Silvestro, idem.
Patirani dott. Pietro, idem.
Peverelli sac. Angelo, idem.

Passi Battista, Bergamo.
Passi nob. Andrea, idem.
Pezzoli nob. Giuseppe, idem.
Pezzoli nob. Giacinto, idem.
Parietti prof. Camillo, idem.
Piazzoni nob. Giulia, idem.
Piazzoni nob. Sebastiano e Gio. Battista fratelli, idem.
Piazzoni nob. Tomaso, idem.
Piazzoni nob. Cristina, idem.
Piazzoni nob. Luigi, idem.
Piazzoni nob. Gio. Antonio, idem.
Pizzi Antonio, idem.
Pisoni Pietro Paolo, idem.
Pontiroli prof. Giuseppe, idem.
Pesenti Angelo, idem.
Pesenti Luigi e fratello, idem.
Pesenti Magazzeni dott. Giovanni, idem.
Pellicioli vedova Zuccala, idem.
Prelli Giorgio, idem.
Pellegrini dott. Giacomo, idem.
Paganoni fratelli, idem.
Perico Luigi, idem.
Perla Francesco, idem.
Plebani fratelli, idem.
Piantanida Spiridione, idem.
Palazzolo fratelli, idem.
Piatti prof. Alfredo, idem.
Premerlani sac. Fantino, idem.
Poni Andrea, idem.
Piacezzi Placido, idem.
Piacezzi dott. Giusto, idem.
Piacezzi sac. Lazzaro, Scano.
Pedrassi sac. Carlo, Treviglio.
Paggi sac. Bartolomeo, Almenno s. Bartolomeo.
Pegurri prof. Santo, Sovere.
Pezzoli dott. Giovanni, Bergamo.
Pezzoli prof. Francesco, Monza.
Perotti prof. Gio. Agostino, Venezia.
Parietti prof. Pietro, idem.
Pozzi . . . . .
Pergetti prof. Paolo, Londra.
Pellegrini prof. Angelo, Como.
Quatrini Marchesa Carolina Rota, di Bergamo.
Quatrini Giacomo, idem.
Rovetta nob. Giuseppe, idem.
Ronzoni dott. Febo, idem.
Ronzoni prof. Pietro, idem.
Rotigni Giuseppe, idem.
Regazzoni rag. Carlo, idem.
Richelmi Agostino, idem.
Ravasio Antonio, idem.
Roncalli nob. co. Francesco, idem.
Ricuperati Carlo, idem.
Ravazzi Giovanni, idem.
Rossini Giuseppe, idem.
Radici prof. Bartolomeo, idem.
Ruspini Giovanni, idem.
Ruspini Marco, idem.
Ruspini Alessandro, idem.
Ruspini Vergani Margherita, idem.
Reichmann Giovanni, idem.
Rampinelli dott. Giovanni, idem.
Riva Giuseppe, idem.
Riccardi Alessandro, idem.

Rieter Elia, Bergamo.
Rivellini Daniele, idem.
Rillosi Alberto, idem.
Rota Rossi dott. Lorenzo, idem.
Rota dott. Luigi, idem.
Riccardi Bartolomeo, idem.
Rivola Enrico, idem.
Ravasio sac. Gio. Battista, idem.
Riva prof. Gio. Battista, idem.
Regazzoni Alessandro, idem.
Rimondi ingeg. Carlo, idem.
Rotigni sac. Giuseppe, Almenno s. Bartolomeo.
Rota Negroni Girolamo, Palazzago.
Rota Anselmo, Caprino.
Rota Rossi ingeg. . . . . idem.
Rota Santo, Pontita.
Rubini cav. Gio. Battista, Romano.
Rubini Comell Adelaide, idem.
Ronconi prof. Felice, Milano.
Raboni prof. Giuseppe, idem.
Rolla prof. Filippo, idem.
Rosa nob. cav. Clemente, Brescia.
Rovere prof. Agostino, Monza.
Rossi prof. Lauro, Milano.
Ricordi Giovanni, idem.
Rampoldi Antonio, Mantova.
Secco Suardi nob. co. Bortolo, Bergamo.
Secco Suardi nob. co. Giovanni, idem.
Secco Suardi nob. co. cav. Leonino, idem.
Silva Luigi, idem.
Salvioni Giacomo, idem.
Salvioni ab. Agostino, Bergamo.
Sottocasa nob. co. fratelli, idem.
Sozzi Vimercati nob. co. Paolo, idem.
Sozzi Pietro, idem.
Savio Giovanni, idem.
Strazza Giacomo, idem.
Salvioni Giacomo, idem.
Scotti nob. Giammaria, idem.
Suardi nob. co. cav. Giacomo Clemente, idem.
Suardi nob. Giacomo, idem.
Saluzzi Ottavio, idem.
Steiner Giovanni, idem.
Steiner Carlo, idem.
Steiner Alessandro, idem.
Steiner Dietelmo, idem.
Steiner Enrico, idem.
Salvi Andrea, idem.
Siber Giovanni, idem.
Sormanni Emerita, idem.
Suardi nob. co. Gianforte, idem.
Spini nob. co. Filippo, idem.
Scuri prof. Enrico, idem.
Seguini dott. Patrizio, idem.
Savoldelli Gio. Battista, idem.
Serassi fratelli, idem.
Spini nob. co. Giovanni, idem.
Sartorio Giuseppe, idem.
Scola Francesco, Vercurago.
Serughetti sac. Defendente, Caleppio.
Starz Stefano, Chiuduno.
Sormanni nob. co. Lorenzo, Milano.
Sanner Baldassare, idem.

Seinsheim Barone Ministro, Baviera.
Sparaviera nob. Antonio, Verona.
Saibanti Giusti nob co. Marianna, idem.
Stucchi Giovanni, Monza.
Salarini nob. ingegnere Cesare, Mantova.
Spaur S. E. cav. co. Gio. Battista, Milano.
Tasca nob. Giulio Cesare, Berg.
Testa Gio. Pietro, idem.
Trezzini Angelo, idem.
Trecourt prof. Giacomo e fratelli, idem.
Tiraboschi Assuero, idem.
Tiraboschi Eliseo, idem.
Tiraboschi sac. Elia, idem.
Terzi nob. Pietro Luigi, idem.
Terzi nob. Marchesi Antonio e Luigi, idem.
Terzi nob. cav. Fermo, idem.
Tacchi Giuseppe, idem.
Tornaghi Ferdinando, idem.
Tasca sac. Faustino, idem.
Tasca nob. Antonio, idem.
Tasca nob. sac. Giuseppe, Colognola.
Testa Pietro, Gandino.
Testa Gabriele, idem.
Tosi sac. Luigi Giuseppe, Casirate.
Torre sac. Sebastiano, s. Gervasio.
Tedoldi sac. Pietro, Martinengo.
Tadolini Eugenia. . . . . .
Taverna nob. co. Carlo, Milano.
Tagliabue prof. Giosuè, Como.
Uboldi nob. cav. Giuseppe, Milano.
Valsecchi prof. Giuseppe, Bergamo.
Vimercati rag. Attilio, idem.
Walgher Orlandi prof. Andrea, idem.
Vertova consig. Gio. Battista, idem.
Vallaperta Giovanni e Luigia, idem.
Vitalba nob. Paolo, idem.
Vergani Alessandro, idem.
Varisco fratelli, idem.
Venanzi Carlo e fratelli, idem.
Venanzi Giovanni, idem.
Vigani Del Negro nob. Francesco, idem.
Visetti prof. Gaetano, Almenno s. Bartolomeo.
Vela prof. Gaetano, Verona.
Verdi prof. Giuseppe.
Viscardini Geronima, Roma.
Vantini prof. Rodolfo, Brescia.
Zuccala Giuseppe, Bergamo.
Zanetti prof. Bernardino, idem.
Zeffer Giuseppe, idem.
Zenoni Enrico, idem.
Zanchi prof. Francesco Maria, idem.
Ziller dott. Paolo, idem.
Zavarit Pietro, idem.
Zoppinger Giovanni, idem.
Zoppinger Gio. Giacomo, idem.
Zanchi De Mozzi nob. co. Pietro. idem.
Zonca sac. Gio. Battista, idem.
Zanetti Maria, idem.

ORAZIONE.

Grave e solenne argomento a favellare mi vedo innanzi, onorevoli Concittadini, riveriti Signori: che io mi levi in mezzo a voi, e, fatto interprete del comune commovimento, io trovi parole, che in alcun modo rispondano alla vostra aspettazione, all'aspettazione di un intero popolo, che, glorioso della memoria di un grande estinto, pietosamente si aduna nella mesta frequenza di questo tempio, a depositare sull' urna di lui non solamente la palma del merito, ma sì le lagrime dell'amore e il bacio non meno della riconoscenza! E questo debito particolare abbiamo noi veramente verso Simone Mayr; perchè, se con altri abbiam comune la stima del gran maestro, nostra singolarmente deve essere la tenerezza dell'amore, nostra la compiacenza della gratitudine. Perocchè il Mayr non fu

solo per noi il gran maestro nell'arte dell'armonìa; ma, ciò che più vale la nostra riconoscenza, le maggiori ricchezze dell'arte sua volle spender fra noi, per giovare la patria e onorare la Religione. Ed eccovi, se potessi esprimervelo a parole, quale sarebbe il concetto, che io mi sarei formato, del compito elogio del maestro Mayr: Egli amò, vorrei dirvi, ed onorò altamente l'arte sua; egli amò del pari e giovò grandemente la patria; egli amò non meno ed onorò degnamente la Religione. Ma sento, uditori, nè io potrei dissimularvelo, quanto sia grave e difficile il mio assunto; chè troppi e troppo diversi sono gli oggetti, che una sola orazione è disuguale o più presto impotente a comprendere: quando bene la strettezza del tempo e la mia stessa insufficienza non mi avessero posti più gravi ostacoli. Non di meno, se io farò di dirvi dell'elogio del nostro Mayr quello, che il cuore e questa solennità mi consiglia, io potrò sperare di non essere al tutto venuto meno alla fiducia, che in me voleste riporre. Se io tolgo pertanto peritoso a parlare, voi non dimenticate, prego, che, quantunque debba ringraziarvi dell'onore d'avermi chiamato a sì solenne incarico, dovrei chiedervi quasi perdono dell'avervi troppo incautamente ubbidito.

I. Porsi ad un' arte ed onorarla può solo un uomo, che, sentendo nell'anima potente il soffio del Creatore, vi obbedisce con pronta e ferma volontà, e, mettendosi in quella carriera, vi si innoltra, recandovi la virtù che è richiesta. Or così forte nella giovine anima del nostro Mayr parlava cogli arcani concenti delle sue note la divina armonia! Svegliato ingegno, squisito senso del bello, anima al meditare inclinata, cuore bollente di magnanimi affetti,

mente vasta e capace, organi delicatissimi ed armoniosi mostravanlo atto a far di sè prova ne' più sublimi magisteri dell'arte. Egli s'interrogò; e una voce costante gli rispondea: Tu se' fatto per l'arte musica. Egli fe' saggio delle sue facoltà; e sentìa spontaneo sprigionarsi il genio delle melodie: ammaestrava la mente di elette dottrine; ma queste tutte riunivansi, come ad un centro, a crescere e a perfezionare in lui la scienza a lui prediletta dell'armonia. Per lui la musica non fu già solo, come pare a' volgari, una quasi materiale e meccanica arte di suoni e di concerti, a breve sfera ristretta, senza arredo, senza onore, senza nobiltà di proposito; ma, come parve a' savi di tutti i tempi, una sublimissima scienza, la maggiore filosofia, come la disse un antico sapiente, di tutte l'arti padrona, e che di tutte quasi si vale, per vie meglio raggiungere i grandi, sublimi, nobilissimi effetti, che si propone. Abbracciando l'intero universo, come ad esprimere l'ordine in tutte le cose, la divina arte dei numeri comprende tutto ciò che procede secondo leggi costanti, tutto che rileva i rapporti che si manifestano tra i sensi e lo spirito, le consonanze e i contrasti che formano l'armonia della natura, il moto degli astri onde sorge il concento delle sfere celesti, le aspre e solitarie armonie dei venti e dell'oceano, il fremito delle foreste, i vari gridi degli animali, i flessuosi canti degli uccelli, e tutti a dir breve i misteriosi suoni della natura vivente o inanimata, e tutte le gradazioni della voce umana, dai primi gemiti dei balbuzienti fino alle perfette melodie della parola, col doppio potere inerente alla voce dell'uomo, di esprimere con gran potenza di affetto tutte le passioni e di rappresentare vive

le immagini del pensiero e le idee più pure e intellettuali. Tanta moltiplicità di sensazioni, tanta varietà di piaceri, tanta fecondità di vantaggi sentiva il giovine Mayr di poter trarre dagli elementi di questa ammirabile scienza, sublime e pratica, arcana nei principii, manifesta negli effetti, che nel mistero di una voce o di un suono si stringe all'atomo e si dilarga all'infinito, tocca il cuore e lo leva ai concenti dell'eterne armonie. Ora quest'alta idea della scienza e dell'arte, a cui si sentia chiamato, si aveva in mente il nostro Mayr, fino dai giorni in cui l'amoroso suo padre, colà in Mendorf di Baviera, gli mettea fra mano, non senza qualche presentimento di compiacenza, le prime note di musica, e gli poneva innanzi, che toccasse, come facea coi tocchi del genio, l'organo della sua parrocchia. Con queste idee nascenti, e cercanti come uno scopo, come un pieno sviluppo, compiva egli gli studi di grammatica, di retorica, di logica e di fisica, e quelli non meno della filosofia e delle leggi. E quantunque la mancanza di opportuni istruttori e la volubilità degli anni giovanili portassero per avventura che egli non si tenesse sempre egualmente saldo alla sua vocazione; pure non lasciò mai di manifestare i luminosi tratti del genio, che dentro lo predominava. Poichè ogni suo studio riferiva alla musica: e la poesia invitavalo al canto e alle melodie; le storie e le lettere gli mettevano innanzi materia e desiderio di belle creazioni; nella fisica e nelle matematiche scopriva i meccanici accorgimenti dell'arte; nella filosofia e nelle leggi notava accortamente quel sublime vero, che anche la musica, come qualunque delle arti belle, ove non si faccia ministra al popolo di utili verità e di veraci

virtù, verrebbe meno all'altezza e nobiltà del suo fine. Intanto adornava l'ingegno d'ogni più eletta varietà di studi, che egli credesse potere in lui fecondare quel caldo amore del bello, che il sorriso del Creatore gli avea acceso nell'anima; e, mentre provossi a trattar di per sè tutti quasi gli istrumenti, che fosser d'arco o di fiato, non era men vago di cercar l'armonia delle forme e dei colori, e di sperimentarsi nel disegno e nella pittura; per cui si sentiva così forti attrattive, che avrebbe potuto, dicea poi vecchio, essere l'arte sua, se quella della musica non avesse in lui prevaluto. Ma il giovine artista non dovea esser più oltre in questa quasi esitanza. La sua prima inclinazione e il suo genio dovean vincerla sovra ogn' altro riguardo; e già era troppo che fino al termine del quinto lustro si fosse ridotto, prima di darsi in tutto e decisamente in braccio della sua vocazione. Un suo signore, d'animo, come pare, gentile e generoso, per occasione di viaggio seco lo trasse fuori del natìo paesello. E, dopo breve e non inonorata dimora nella Svizzera e nella Valtellina, i primi passi più decisivi, che ei fece nella sua carriera, furono appunto fra noi e nella nostra carissima patria. Chè a questi nostri armoniosi colli, che non ebbero a disgrado giammai adornarsi delle arti belle, e a questo tempio, che i nostri padri vollero deputato, quasi a simbolo di patria carità, ai più eletti concenti dell'armonia: a questi colli, a questo tempio riparava il giovine Mayr, per avervi la direzione del valente maestro Lenzi, che reggeva allora questa nostra cappella. Ma quivi pure (oh prove, a cui troppo spesso e duramente avviene che sieno posti i più eletti ingegni!), quivi il giovine Mayr, fra non molto, per pe-

nuria di mezzi si trovò al punto di dover rinunziare ad ogni sperato vantaggio, e ritornarsi a' suoi! Ma consolatevi, o cittadini: uno dei nostri ha rinfrancata la carriera del giovine Mayr; uno de' nostri sarà cagione che il giovine Mayr s'abbraccii per sempre a questa nostra patria, che quindi innanzi egli non ripudierà più mai, e si avrà sempre carissima, come la sua seconda patria, come la patria della sua arte. – Oh generoso, che riguardasti con rara intelligenza ai talenti di questo giovine, e gli prestasti i modi, onde senza stenti e senza umiliazioni potesse seguire gli impulsi del suo genio! oh come hai saputo levarti alla dignità della tua condizione! come bene locasti i frutti della tua generosità! che bene hai fatto alla patria, all'arte musicale, alla tua stessa fama! chè quindi innanzi il nome del canonico Pesenti non verrà scompagnato da quello del maestro Mayr! – Egli infatti, avutolo a sè, gli diè mezzi non pure di continuare a Bergamo gli intrapresi studi, ma e di recarsi a Venezia, ove il valore di un più riputato maestro, qual era il Bertoni, e la maggiore opportunità di udir musiche celebratissime, poteano essergli stimolo a mettersi con più arditi passi nelle mal note e scabrose vie dell'arte. Ove per altro sembrano doversi lodare sì il nostro che il veneto maestro; i quali, avendo saputo scorgere, che nel giovine Mayr si appalesavano i germi di singolare ingegno, non vollero insistere con precetti e con metodi ordinarii, che se giovano a' mediocri, il più delle volte ai gran genii hanno servito d'impaccio. Chè ai figli dei giganti non si vuol troppo misurare i passi: ma basta loro accennare a qualche scoglio a cui potrebbero battere, o il precipizio da cui declinino, o l'erta che debban sali-

re; e del resto si lascino a loro posta lanciarsi nella carriera, chè quando bene cadessero sull'orma propria, sarà mai sempre l'orma del gigante, dai minori temuta ed ammirata. – Ma l'anima del giovine Mayr cominciava a sentire delle forti scosse; e già alcune prime scintille ne erano uscite, vivissime come la luce di mattutina stella. L'occasione che gli era porta nella briosa Venezia di poter frequentare fiorentissimi teatri, e di udir musiche da chiesa strepitosissime, e sopra tutto oratorii de' più valenti maestri stupendamente eseguiti, con quel di più che egli sapea trovarsi ne' suoi privati studi di erudito pascolo al musicale suo genio, tale gli accendevano in petto fuoco di entusiasmo, che più non gli era possibile di resistere a quell' ingenita voce, che sempre più forte parea gridargli: Fa sperimento delle tue facoltà; tu puoi provarti nella divina arte dei numeri; scrivi musiche note, che rispondano ai concenti che ti risuonan nell'anima. E cominciò a scrivere: e le sue prime armonie trassero l'ammirazione, come di un nuovo astro che fosse sorto sull'orizzonte. E il suo Giacobbe, stupendo oratorio, e la sua prima solenne musica da chiesa furono salutati con applauso, nè parvero indegni del paese, dove si udivano i salmi di Marcello. I voti del suo benefattore ora eran paghi: il giovine artista non avrebbe potuto meglio corrispondere. E già si augurava di riaverlo, perchè questa sua patria potesse cominciare a bearsi delle magistrali note del nuovo compositore. Ma quando il Mayr si disponeva a tornare fra noi, giungeagli la triste novella, che il suo benefattore era passato di vita. Dolente e imbarazzato stè su' due piedi; nè vi fu allora de' nostri chi gli desse lena o conforto! – Or, trovandosi

libero e da nessun riguardo tenuto, ed oltre a ciò pressato pur dal bisogno, senza più altro pensarci, seguì l'impulso del genio, e lanciossi a tutt' uomo nella carriera, da cui non uscirebbe che carico de' primi allori. – Cimarosa non era più; Paisiello invecchiava: e, accanto a quei grandi maestri della melodia, penetravano, non senza qualche difficoltà sulle nostre scene, colle loro stupende ed ammirate armonie gli Haydn ed i Mozart. Simone Mayr, che si avea scelta fra noi la sua seconda patria, e dal bel paese riconosceva la sua artistica educazione, volea essere maestro italiano; ma non potea non giovarsi di tutto, che l'arte gli presentasse di eccellente nelle opere di qual si fosse compositore. Sapea per elevatezza di mente e per imparzialità di giudizio: il bello e il grande non essere esclusivo di alcuna nazione; in una più che in altra manifestarsene il lampo, ma in nessuna riposare. I Greci, dovette dire, presero dagli Egizi, i Romani dai Greci, gli Italiani dai Latini, l'Europa tutta dagli Italiani. Piglino i nostri vicini da noi, e noi pigliamo da loro: e tutti ci guadagneremo, col guadagnare dell'arte. – Si pose pertanto in mezzo alle due scuole; e si librò. Volle al tutto ritenere il brio e la soavità dell'italica melodia; ma non volle meno giovarsi dell'accresciuta gagliardia degli accordi, di certa robustezza di frasi e di armonie, di certo fare franco e risoluto, che potea parergli ispirato dal natìo suolo e dallo studio della musica alemanna. Ma libero negli slanci del suo genio, non fu schiavo di alcuna scuola; ma si fece egli stesso una scuola, che fu la scuola del maestro Mayr! Lo dissero perciò creatore del mezzo termine, fra l'armonia e la melodia: lo dissero uomo di transizione;

dissero anche alcuni stranieri, e alcuni pure de' nostri troppo bonariamente ripeterono, non avere avuto il Mayr le facoltà creatrici. Che fosse veramente voi mel direte, o valenti, che di queste materie potete sentenziar da maestri; e aspetterò da voi che difendiate, ove fosse bisogno, la manifesta originalità di quel grande, che, a giudizio di tutti, non somigliò ad altri, che a sè stesso. Noi, raccogliendo in poco i molti e solenni encomii, che furon fatti del maestro Mayr, diremo: Che egli tenne senza contrasto il campo; che nessuno gli contese il vanto di gran maestro del suo tempo; che egli ha goduto di una celebrità, che nessuno de' migliori artisti suoi connazionali ebbe maggiore; diremo, che, al comparir sulle scene della sua Lodoviska, della sua Ginevra, della sua Adelasia, della Rosa, della Medea e di troppe altre sue drammatiche creazioni, che senza posa si succedeano a riempire di sè i più famosi teatri dell'Europa, il maestro Mayr, nei Giornali e ne' fogli privati o pubblici, non era più che si pronunziasse se non col soprannome di « grande, sommo, inarrivabile, sublime »: e la sua musica ad ogni tratto veniva detta « nuova, piena d'inaudite bellezze di effetti meravigliosi, di modi da nessun altro in pria tentati, in ogni sua parte perfetta, degna di far epoca nella storia dell'arte, a dir breve ricca di così alti e incomparabili pregi, da essere considerata come il tipo dello stile drammatico del suo tempo ». Dove notate un' altra gloria assai singolare del maestro Mayr: che egli non solo fu sommo nella parte pratica, come dicono; ma fu grandissimo nella teorica. Vedeste il bel corredo di scienze e di lettere, con cui fino dagli anni suoi primi si preparò al nobile esercizio della sua arte, il

concetto che se ne fece, lo studio che pose ad onorarla. Ma non credereste l'assiduità e la costanza, che ei pose a condurre innanzi questi studi; in modo da uscirne tal dotto, che bisognerebbe dargliene molta lode, anche quando non ci fosse così gran maestro di musica. Ad alcuno forse di voi sarà noto, come egli, qual Socio e Presidente del patrio Ateneo, leggesse alcune applaudite Memorie, che appalesavano non meno il suo molto sapere che il suo amore per l'arte: i Cenni sulla vita del Gaffurio e di Michel Alberto Carrara nei rapporti coll'arte musicale, e il suo bel discorso sugli Oratorii e sui Misteri che li precedettero. Ma voi dovrete meravigliare, udendo che questi dotti e lodati lavori non erano per avventura che frammenti e pezzi di una più vasta e completa Opera di erudizione e di scienza musicale, che egli si avea ideato e che in gran parte avea fornito, come si trova in molti ed accurati manoscritti, che si hanno di lui: dove non solo informi e indigeste notizie si possono rinvenire, ma belle e finite memorie; come quelle che riguardano la storia generale della musica antica e moderna, e più ancora le biografie dei più insigni maestri od artisti italiani, le particolari biografie de' patrii nostri compositori, e poi la vita di alcuni santi che alla musica si dedicarono o la protessero, e tra questi un dottissimo e finito lavoro sulla vita di santa Cecilia; e appresso le teoriche generali e particolari dell'arte, un trattato dell'organo, dell'applicatura delle dita sul cembalo, del pedale, del corno di caccia, del violino; e poi un bel saggio di un dizionario di musica, e poi un erudito e curiosissimo almanacco musicale, ed altri frammenti di manoscritti più o meno compiti ed accurati, che sarebbe assai danno, per

l'arte non meno che per le patrie memorie, se non se ne avesse a tenere quel conto, che, non fosse altro, in riguardo del loro illustre autore si possono meritare. Per ciò lo vedete alla gloria di gran compositore unir quella del più dotto e riputato maestro. Per questo in assai lettere cercato di consigli dagli stessi maestri e compositori più insigni: per questo è richiesto di un suo piano per l'istituzione di una cattedra di musica nell'università di Pavia; per questo si vuole che proponga le riforme che crederebbe opportune pel conservatorio di Napoli; per questo il Liceo musicale di Bologna gli rimette il giudizio di una gravissima questione, a cui egli risponde con sì dotta e sapiente scrittura, che potrebbe bastare a dichiararlo il più profondo e autorevol maestro. Che meraviglia se un maestro per ogni rispetto così insigne fosse da tutti cerco e desiderato a consultore? se tutte le più illustri Accademie non dirò d'Italia ma d'Europa si voglion fregiare del nome del maestro Mayr? se alcune più del suo busto vogliono animarsi, come di un genio tutelare? se a lui le feste, a lui le ovazioni, i trionfi d'ogni maniera? se si scolpiscono in marmo o in bronzo le parole, che diranno ai posteri: come Simone Mayr è l'onore d'Italia, la gloria dell'arte, l'uomo del secolo?

II. L'elogio dell'artista sarebbe compito; ma quanto non rimane ancora da aggiungersi all'elogio del nostro Mayr? Perocchè egli non amò l'arte per l'arte; ma trovò nell'arte di che servire la patria ed onorare la Religione. Amò la patria. – Oh! dolce nome di patria! Patria! cara colleganza di animi! santo commerzio di vincoli! Ma, o patria! nome vuoto per tanti; ambiziosa parola, e non altro! – Amare la

patria, con vero ed alto intendimento, è innanzi tutto darle in noi stessi degli egregi figliuoli, di cui non debba arrossire, di cui abbia anzi ad onorarsi; poi porre ogn' opera di giovare codesta patria, in quella sfera che a ciascuno è concesso, anche senza frutto di ricompensa, anche senza speranza di gratitudine. – Ora avrò io bisogno di spendere molte parole a ricordarvi come Simone Mayr amò di questo modo la comune patria? E perchè dunque così spontanei, così concordi, vi unite sempre a tributare a quest'uomo i più vivi e i più costanti affetti del vostro cuore? Perchè il giorno delle sue esequie, perchè oggi con sì generale commovimento, e così unanimi, e grandi e piccoli, e ricchi e poveri, e popolo e patriziato, tutti insieme vi siete adunati ad attestare al venerato maestro gli estremi tributi della vostra riconoscenza? Oh! è egli forse il solo genio, che in lui vi ha rapiti? È forse solo il creatore delle ammirate armonie, che vi adunaste a lamentare estinto? È egli solo il grande artista, da cui vi è sì duro vedervi divisi? Oh! triste al genio, cui non circonda la lode d'uomo benevolo e generoso! Il cuore de' suoi concittadini non sarà per lui; perocchè il cuore, più che alla stima, risponde all'amore! E amor grande, amor costante, amor generoso ebbe il Mayr per questa nostra e sua seconda patria: patria a lui più cara di quella stessa, che gli avea dato i natali; perchè da questa riconosceva la sua educazione e il decisivo suo avviamento nella musicale carriera. E per ciò egli, per isquisito senso di gratitudine, con sì tenace e affettuoso amore si attaccò ad essa, che non vi fu modo d'esserne più mai spiccato. E chi mi ha dato, dicea più volte colle parole e col fatto, chi mi ha dato il

primo impulso all'arte, quali che sieno, se n'avrà pure i principali frutti; e dove io m' ebbi il generoso, che confortò i primi passi della mia carriera, ed io pure vedrò di rendere a' miei nuovi fratelli alcun servigio. – Ed eccovi infatti, sul più bello de' suoi trionfi, quando già i teatri d'Italia risonavano delle sue glorie, egli volgeasi con occhio di predilezione a questa nostra patria; ne udiva con compiacenza l'invito caldo ad un tempo e rispettoso, che gli faceano i nostri a maestro di questa cappella: e già in quell'anno medesimo, dagli applausi e dai trionfi della Ginevra, fra noi recavasi circondato d'immensa gloria, e quivi spiegava la prima volta i tesori di quelle care armonie, che dovean poi essere per sì lunga stagione la dolcezza e il decoro delle nostre chiese. – E sarai proprio nostro, o Mayr? I tuoi rari, clamorosi trionfi, la fama, che parlerà alto di te alle più lontane e cospicue sedi dell'armonia, non ti faranno parer piccola al confronto la tua Bergamo? Questa tua cappella ti sarà pur sempre diletta? – Soavi colli d'Orobia, aure di questo tempio, che foste scosse dalla nuova, inaudita armonia, non vi turbate: Simone Mayr non sarà per abbondonarvi più mai. Maestro di questa cappella e già famoso in Europa, sarà cercato di scrivere pei più insigni teatri di Milano, di Venezia, di Genova, di Torino, di Parma, di Roma, di Napoli: ma il suo cuore sarà pur qui. Saranno grandi, invidiabili i trionfi della Ginevra, della Rosa, della Medea: ma il suo cuore sarà pur qui. I teatri italiani di Vienna, di Petroburgo, di Parigi, di Lisbona, di Londra vorranno entrare in trattative con lui: ma il suo cuore sarà pur qui. La fama del grande maestro volerà a' più

lontani, sarà salutato il maestro del suo tempo, sarà proposto, cercato pei carichi più luminosi: ma il suo cuore sarà pur qui. Gli viene offerto un posto di Direttore nei teatri imperiali; ma egli non può aderire, quando deve costargli il distacco dalla sua patria. Gli si conferisce il grado di Censore nel conservatorio di Milano; ma egli vi rinunzia, perchè non può combinarlo cogli offizii, che ei tiene in questa sua cappella. Gli si offre un posto distinto nel Liceo musicale di Bologna: si invita alla corte di Dresda per subentrare al maestro Par: gli vien proposto da Parigi di riempire il luogo lasciato da Paisiello; ma i crescenti impegni, che sempre più lo legano alla sua patria, hanno reso oggimai necessario ogni maggior sacrifizio. Che più? all'occasione che si cingea di corona quel gran Potente, innanzi a cui si piegava ogni altezza d'ingegno, ogni splendore di gloria, il nostro Mayr era invitato a voler essere per dieci anni maestro e direttore dei concerti di corte; ed egli facea rispondere con ferme parole: che per primo patto gli sarebbe conservato il posto di questa cappella; che potrebbe tuttavia mandarvi le sue composizioni; che non sarebbe, a dir breve, interamente staccato dalla sua Bergamo. – Ah! no: se tanto ti pesa, se tanta poni difficoltà, non ne sarai nè punto nè poco staccato. Gli ostacoli da te frapposti, i prolungati indugi faranno che più non si insista su ciò, che dee costarti un tal sacrifizio: sarà mutato consiglio; e tu sarai pur nostro, interamente nostro! – E come potea essere altrimenti del nostro Mayr, che, oltre ai legami che si sentia strettissimi con questa sua cappella, dove era fermo di voler rispondere con grato animo a quei generosi, che sulle braccia del loro

affetto ve lo avean recato, provava poi non che altro un bisogno, buono e benevolo che gli era, di tutta versare l'anima sua a pro de' suoi fratelli, e di lasciar loro, in quanto gli era concesso, tai monumenti del suo amore, che il nome suo avessero da riporre non solamente fra i maestri di maggior grido ma fra i più benemeriti per patria carità. Nè io mi starò a ricordarvi (costretto a dover restringere il mio dire) lo spirito di spontanea, generosa beneficenza, di cui fu sempre e ad ogni occasione animato il Mayr: come si aprisse affettuoso il suo labbro al consiglio e al conforto; come pronta accorresse la sua mano al sollievo dell'indigenza; come non si avesse mai a desiderare il concorso del maestro Mayr, dovunque si trattasse di qualche pia opera e caritatevole; se il nome del Mayr si facesse sempre innanzi, ovunque si pensasse di promovere un qualche bene, un' utile istituzione, di cui la patria si potesse giovare od onorare. A toccar solo di ciò che fece a pro nostro, negli speciali rapporti dell'arte sua, che immenso bene non recò a Bergamo l'istituzione, che egli ottenne di poter fondare delle Lezioni caritatevoli di musica? Dove meglio che in questa nostra città, per antiche storie musicali riputatissima, dovea fiorire un sì bello Istituto? E come poteva il Mayr, con tanto amore per l'arte sua, con tanto amore per la sua patria, trascurar sì bel mezzo, che gli era posto innanzi, di giovar l'una e l'altra con sì raro ornamento e decoro? Che non fece egli per ciò, che non disse, per dare stato e potenza a questa sua Istituzione? Toccarlo in questi figli del suo genio e del suo cuore, era come ferirlo nella pupilla de' suoi occhi. E quale impegno, qual tenerezza

d'affetto ponea il buon vecchio a preparare i successi di questa sua scuola? Egli stesso la volle dirigere, egli confortarla ogni dì della sua opera. E non isdegna insegnarvi i primi elementi dell'arte; e, industrioso all'uopo di que' giovani allievi, detta opportuni trattati sia di teorica o di pratica: scrive appositi pezzi per le finali accademie di que' giovani figli dell'armonia. – Oh! apprezza, o Bergamo, la degnazione del genio! apprezza il sacrifizio, che egli compie per te! Egli rinunzia alle sale dei grandi, per frequentare queste povere scuole: depone gli spartiti, che dovevan far fremere i pieni teatri, per insegnare le prime note ai figli del povero: leva la mano del cembalo, d'onde ha tratto le creazioni della Rosa e della Medea, per avvezzare i tuoi giovinetti ai primi tratti d'arco o ai primi solfeggi! E ben ne avrai largo frutto: chè non solo te ne verrà il conforto di belle e argentine voci e di valenti tratteggiatori d'arco e di corde, che crescano nuovo lustro a questa tua cappella; ma esimii artisti d'ogni maniera leveranno alto il nome del fiorente Istituto, il di cui vanto sarebbe già troppo, se non ci avesse dato altro che un Donizzetti! – Nè meno degne d'essere ricordate sono altre istituzioni, colle quali il Mayr dimostrò non meno il suo costante desiderio di promovere il bene de' suoi e l'onore della sua patria. Testimonio della umiliante condizione, a cui vedea non di rado ridursi alcuni anche degli onorati artisti e più spesso le vedove e gli orfani loro figli, non contento di fare alcuna volta a pro di questi infelici più che non sembrasser permettergli le sue forze, a più generale e perenne provvedimento fondava il Pio Istituto musicale, e cercava modo di darvi stato. All'intendimento di

promovere la coltura ed il perfezionamento dell'arte musicale, fondava e recava a grande splendore e a non volgare onoranza l'Unione filarmonica. Fatto Presidente dell'Ateneo, ne apriva la prima sessione con applaudito discorso, pieno di nobilissimi affetti e di savissimi intendimenti. E vi lesse dotte memorie; e fu fra i più caldi a sollecitare che nella sua patria fosse innalzata al Tasso una statua degna di tanto nome; e fece che si ponesse nello stesso Ateneo con pubbliche dimostrazioni il ritratto di quel grande concittadino, che ci era già il Maj; e propose (così si fosse ascoltato!) che lo stesso Ateneo facesse incidere ed illustrare le tavole de' nostri migliori artisti, che si trovan disperse nelle nostre chiese; e diede mano ad una compiuta collezione delle memorie biografiche di quanti furono fra noi cultori di musiche armonie. Nè finirei così presto se tutti io volessi accennare i modi, che egli adoperò a promovere, a incoraggiare fra noi l'arti e le lettere, ogn'utile istituzione, che potesse giovare la patria, di cui la patria potesse onorarsi. Non è però meraviglia se la patria gli fosse grata: se gli fu inaugurato un ritratto nell'aula della Congregazione della Carità: se gli fu eretto un busto nell'Ateneo: se la sua Unione filarmonica gli fece coniare una medaglia. Che meraviglia se il vecchio Mayr, quivi fra noi così generalmente circondato dalla stima de' dotti, fra tanti amici, fra tanti da lui beneficati, con una fama così popolare, dovesse riscuotere alcuna volta tali dimostrazioni di riverenza e di affetto, da aver sembianza di una pubblica festa? Ah! noi le ricordiamo tra le altre quelle belle sere, e quando tornava dalla breve gita, che avea fatta alla terra de' padri suoi, e quando, al compimento del suo settantot-

tesimo anno, si volle dargli un più solenne attestato di benevolenza! Oh! quello non fu certo un ozioso spettacolo, ma un sincero e comune commovimento! Festa rara e magnifica; perchè comandata dal cuore: autore, ornamento, spettacolo tutto un popolo! Tutto un popolo avea bisogno di serrarsi intorno a quell'uomo, e di dirgli forte una grande parola: Padre ti amiamo! Ed egli accoglieva modesto quelle dimostrazioni, egli accoglica cortese quelle parole; e, inchinando in argomento di gratitudine la sacra canizie, e, qui e qua colle palme dividendo i saluti, ringraziava piangendo. E intanto chi era presente a quello spettacolo, si sentìa forzato a sclamare: Ecco come la patria ami i suoi cari! ecco come il popolo riama coloro, da cui sa di essere amato!

III. Ma non solo il nostro Mayr onorò grandemente l'arte dell'armonia, non solo ne trasse copia di giovare la comune patria; ma, ciò che è più, egli ne tolse di che onorar degnamente la Religione. Ed è qui che, parlando di questo luogo, e innanzi a voi, religiosissimi uditori, mi sento come sopra me stesso rinvigorire; chè troppo mi è caro di poter rendere alla Religione, di cui mi veggo ministro, questo non tenue omaggio, di un uomo di così eletti e nobilissimi spiriti e ad un tempo sì caldo di schietta fede e sì animato di soda e sincera pietà. Sì, egli fu uomo di fede; nè mi è bisogno provarlo, chè voi tutti mi siete testimoni, come non si vergognò mai di mostrarla, in sin che visse, in ogni pratica che fosse di culto. Nè solo in quell'opere strettamente necessarie, che s' impone ognuno, che non voglia mentire al debito del cristiano; ma pure in quelle, che sono de' più religiosi, frequenza a chiesa,

a prediche, a Sacramenti, a perdonanze, a funzioni d'ogni maniera: fino a intervenire alla sera coi più fedeli alla recita delle vespertine preghiere, fino a mettersi coi fanciulli nelle serali adunanze de' pii Oratorii. E parve, o giovani, nell'eccellenza del suo ingegno e della sua virtù, chiamato ad attestarvi, se pur vi è bisogno di tanto, la fede cristiana essere in perfetta armonia colla vera sapienza, purchè non ristretta o viziata da perverse abitudini. Ed è di qui, che il Mayr, come si addice ad anima ben composta e ben ordinata, dagli stessi studi, onde seppe onorar l'arte sua, trasse stimoli e mezzi a sollevarsi nelle pure idee della Fede, e ad informarsi ai sublimi sensi della Religione. « Poichè di fatti (troviamo ne' suoi scritti) è evidente che havvi armonia fra lo spirito e il cuore, cioè una musica nelle azioni. La morale insegna, come si debban mettere in accordo; perchè ne risulti la pace e l'armonia della virtù: onde emanino que' veri concenti, che sieno degni di risuonare le lodi di Dio ». Ed ecco come egli cercò e ritrovò nell'arte, di che compiere ad un bisogno del cuore e ad un debito della sua Fede. Egli si sentì sempre inclinato di far servire la musica alla Religione. L'organo di Mendorf fu come il primo ispiratore della sua musica religiosa; e il baldo adolescente, venuto in mezzo al rumore degli uomini, di quelle prime impressioni serbò una traccia, che non si potè disimprimere; e quantunque libero di recare dove che fosse il tesoro delle sue armonie, pure anelava di tutte sacrarle, con più affetto che mai, alla gran madre e altrice delle arti belle, alla Religione de' suoi padri. « La musica (dicea per ciò) è figlia della Religione; e, pria che le nazioni primitive cantassero i loro amori, innalzarono

inni all'Ente supremo ». « E non è egli (diceva anche) il più nobile uso, che possa farsi della musica, quello di servir degnamente al culto divino »? Però se egli fu tratto negli anni suoi primi a sperimentare il suo genio nella musica civile; non fu mai che lasciasse di attignere in pari tempo alle più pure sorgenti della musica religiosa. Che se giocondo gli tornava il ridmo, che s'innalza nelle selve d'Olimpo, quanto più dolce gli riusciva il suono, che manda l'arpa di Davide sul sacro monte di Sion? E se in mezzo al fragore delle armi gli era piaciuto lo squillar delle trombe concitatrici di guerra, e al suon de' sistri accompagnare l'inno della vittoria: oh! come meglio dovea piacere alla sua anima meditabunda e religiosa, quivi nel tempio del Dio vivente, in mezzo ai doppieri ed agli incensi, fra i sospiri dell'organo e le fughe e il fremito inenarrabile, schiuder le fonti di misteriose melodie, levarsi al canto, che ci viene dagli angeli, e interrogare le sfere, onde esce il concento d'ogni celeste armonia. E primieramente che vena di calde e soavi note non ci dischiuse in alcuno de' suoi sacri Oratorii? del Giacobbe, di Sisara, del Samuele? Pieno di bibliche poesie, e tutto caldo de' religiosi sentimenti, che ispiravano i Leo, gli Scarlatti e i Jomelli, facea, quanto era da lui, di mantenere all'Italia il vero tipo di queste creazioni, « che furono già (diceva egli) la delizia de' nostri padri, e che sarebbe un gran danno, se si lasciasser neglette, nel paese che lor diede la vita ». E sentìa così forte l'importanza e la sublimità di un tal genere di musicali composizioni, che pieno di fede e di religioso entusiasmo: « Speriamo (scriveva) non sarà lontana l'epoca, in cui si tornerà a riprendere un ge-

nere di poesia e di musica, in cui tutto grandeggia; perchè i soggetti alti e venerandi inspirano al vate elevatezza di idee, immagini sublimi e sentimenti profondi e religiosi; ed il compositore saprà non con leggiere e profane, ma con semplici, adattate cantilene, sostenute da una maschia armonia, frutto di profondo studio dell'arte, destare negli ascoltanti un non illusorio ma permanente diletto, perchè l'intelletto vi sarà pure occupato, mentre il cuore, penetrato de' divoti affetti, si volgerà all'adorazione dell'Ente supremo ». Quanto poi alla musica più propriamente religiosa ed ecclesiastica, voi sapete ricchezza di melodie inesauribile, che egli seppe versarci con gran dolcezza e commozione nell'anima: sia che con potenza di armonici numeri facesse di sollevare e rapir gli animi all'ammirazione della maestà di Dio; sia che con soavi, tenere melodie esprimesse le dolcezze del divino amore; sia che con flebili inflessioni e tronche voci quasi singhiozzasse e piangesse sopra la tomba del Redentore; sia che con celeri fughe e con vibrati suoni a lui trionfatore di morte e levantesi in cielo menasse festa e plauso. Ah! egli lo disse e lo lasciò scritto: « Le arti amiche della Religione, ed abbracciate con essa, creano grandi e sublimi opere ». E grande e sublime opera è per fermo la musica religiosa; e lo sarebbe pur sempre, se sapesse levarsi alla dignità del suo fine, se sapesse tenersi al decoro della sua condizione, se sapesse animarsi del vero suo spirito, se sapesse prodursi con tutto il nerbo, con tutto il fuoco, che le è proprio! Oh! fosse sempre la musica ecclesiastica quale dovrebbe essere: la sincera espressione della Fede e dei puri sensi della Religione! Oh! si diffondesse, più che nol sia, nella nostra Italia lo spirito di

Palestina, che là in Vaticano fu creduto ripetere come il nuovo cantico, come il canto degli angeli! e ben s'intenderebbe miracolo di potenza, che può produrre la vera musica da chiesa! – Or così vero, così alto concetto ebbe il Mayr della musica ecclesiastica! Troppo ebbe l'anima buona e religiosa; troppo bene addottrinata la mente nello spirito delle liturgie, che dovea esprimere nelle sue note; troppo tenacemente fu preso dall'idea del vero stile ecclesiastico; troppo persistente ebbe l'ingegno nello studio dei veri grandi maestri; troppo disgustato degli abusi e delle profanazioni dei più volgari compositori: perchè non dovesse in ogni tempo rispondere all'altezza del suo ministero, elevandosi a tali creazioni, che fosser degne di Dio e dei templi cristiani. Noi non sapremmo, nè sarebbe qui il luogo di dichiararvi le più stupende bellezze delle sue più classiche composizioni da chiesa: i vibrati, i patetici, i giulivi concenti di alcuni suoi Salmi, tutti sfolgoranti dei profetici lampi del divin Vate, tutti esprimenti al vivo i molteplici affetti di quel re penitente; e le piene, profonde, sapienti armonie di alcune sue Messe, dove le semplici melodie succedonsi alle grandiose sinfonie, i pieni cori ai solitarii versetti, le divote cantilene agli ammirati concerti: e dove tutto è espressivo, tutto rispondente al senso della liturgia, tutto conveniente alla santità del rito; e il mesto e profondo gemito del Miserere; e il terribile squillar delle trombe, e lo scroscio degli istrumenti, che ci fanno sentire come presente la confusione dell'estremo giorno; e le pietose voci della gran Madre, che piange e geme a piè della croce del divino Unigenito; e il giubiloso inneggiare delle serene voci e dei briosi istrumenti, che

fanno plauso al Signor degli eserciti, e lui proclamano, Santo, santo, santo: benedicendo al Padre d'immensa Maestà! Or (non badando pure ai dettami dell'arte, lasciando semplicemente parlare il cuore) sotto l'impressione di così fatte armonie, siamo costretti di dover confessare, che nessuna musica da chiesa sarebbesi potuta udire, dove fosse maggiore la potenza e maestà dello stile, più opportuno l'accento tutto insieme semplice e profondo, più misteriosa la dolcezza e soavità delle armonie. – O voi, che foste beati di udire alcuni di questi più magistrali pezzi del maestro Mayr; massime quando (che rare volte gli interveniva, come egli stesso ne facea lamento) gli riusciva di poterli eseguire con quella pienezza e precisione di voci e d'istrumenti, che per l'efficacia dell'armonia e per la dignità del rito avrebbe sempre voluto: Oh! ditemi, voi, se non vi sentiste alcuna volta più forte battere il cuore, se non sentiste gonfiarvi gli occhi, se qualche lagrima non vi fece accorti della mirabil potenza di quelle divine armonie! « Oh! quanto piangemmo (potremmo noi pure ripetere col commosso Agostino), quanto piangemmo in mezzo agli inni ed ai cantici tuoi? Quanto vivamente eravam tocchi delle soavi voci, che si modulavano sotto alle vôlte di questo tempio? Al suono di quelle voci la preghiera ci si stemperava dolce dolce nell'anima: indi il cuore ci si accendeva a pietà, e ci correvan le lagrime, e fra le lagrime trovavamo ineffabil contento ». E di vero (se vi piace seguirmi) quando, nell'augusta mestizia dei giorni sacri alla passione del Salvatore, ci adunavamo ad udire le gravi e patetiche note delle lamentazioni, ditemi voi, fosse anche che noi capitassimo qua entro men

composti nell'animo, e quasi atteggiati, o giovani, a non so quale distratta curiosità, non è vero che al tremito di quelle corde, al prolungato accento di quelle melodie, noi ci sentivamo come stringere il cuore, il volto non potea spiccarsi dal luogo, donde si diffondeva la celeste armonia, e sentivamo tutta la piena dell'ineffabil mestizia di quelle voci: « Or come siede sola la città piena di popolo, fatta quasi vedova la signora delle nazioni »? – Ma tacete! Già intuonasi il gemito del Penitente: una voce, più voci, tremanti, angosciose, rotte da acute grida, svolgonsi in un contrasto di sussultanti armonie: che, scemando, fan luogo ad una più calma melodia, che tremolando discende come stella di luce e di speranza! – Ma ahi! squillo terribile e ripetuto di trombe! ahi! guizzo di folgore! ahi! fischio di divina vendetta! Le spente generazioni sono chiamate dinanzi al gran trono! Odi nell'interrotto saltellar del concerto lo stupor della morte e della natura! L'organo soffia e romoreggia come procella; e mugghia come mare in tempesta sotto le vôlte tremanti: l'orchestra si rimescola fino dalle più profonde sue viscere; e quelle note diresti camminar sulla polvere dei sepolcri; tanto le voci, che si sollevano, parlano morte e giudizio! – Ah! pria che il fiato dei concitati oricalchi ricacci dalla faccia di Dio i maladetti, s'innalzi, o Dio, la fidata preghiera, oda la voce che mi consoli: « Dammi luogo fra le pecorelle, chiamami a te co' tuoi benedetti ». – Ma già si prepara il sacrifizio dell'espiazione: già il ripetuto priego dei contriti salì gradito al trono dell'Altissimo. Il festevol inno della glorificazione si è intuonato: le gradevoli ondula-

zioni si succedono senza fine; e i cori degli uomini sembrano intrecciarsi a quelli degli angioli: « Gloria a Dio nell'alto dei cieli, e pace in terra agli uomini di buona volontà ».

O Mayr! e tu l'avesti questa buona volontà: e la pace fu a te; e sempre dal tuo cuore, come gradito incenso scaturì fonte di quella divina armonia, che in sì perfetto modo volgesti al decoro della Religione! – Per questo, se dalla musica civile avea cessato da tempo; della religiosa si occupò insin che visse. E potrei farvi piangere di tenerezza, se vi narrassi, come il Maestro Mayr, così vecchio e cadente, musicava inni e sacre cantilene pei bimbi; che, così vecchio e cadente, (come con grande affetto di venerazione ci era pur dato vederlo negli anni estremi della sua vita) non lasciò mai di tentare alcuna nuova melodia pel maggior decoro di questa sua cappella; che, così vecchio e cadente e quasi cieco, si fece apprestare non so che carte da lui disegnate, dove, in grosse e quasi palpabili note, riuscisse a melodiare alcune minori parti della Messa per religioso effetto riputatissime: che in fine, così vecchio e cadente e affatto cieco, non potendo altro, dettò non senza stento alcune poche ma soavi note, che la chiesa prostrata intuona innanzi al Sacramento. Ah! quello, o fratelli, fu il canto del cigno moriente; e quelle sue divine note furono come un ritorno dell'armoniosa sua anima alla sfera, d'ond' era discesa! Chè per esse sembrò levarsi al di sopra della terra, al di sopra d'ogni cosa creata: là dove gli angeli circondano delle loro celesti melodie, come di un sacro padiglione, il santuario, ove risiede l'Eterno.

Addio pertanto, anima candida e schietta, anima generosa e modesta, anima tenera e religiosa del nostro Mayr! A te i compagni nell'arte faceano spesso ricorso, e partivano benedicendoti, come a benefico padre. A te i nostri pargoli si volgeano, e ne rimaneano edificati e accesi al bene. A te il sospiro della vedova e del pupillo; e ne avean conforto. Te riguardava il ricco ed il potente; e sentìa con riverenza, quanto sia più grande delle molte ricchezze un ingegno intemerato. Te i Sacerdoti, e ti tenevano come fratello, pel gran rispetto che recavi loro, e pei buoni offizii, che traevi dall'arte a servigio della Religione. – Addio anche una volta in nome dei cari tuoi! – E voi, cittadini, che mal sapreste rinunziare alla memoria di sì grand' uomo, voi d'ora innanzi verrete qui, davanti a quel marmo; vi condurrete i piccoletti vostri: Vedete, direte voi, quel monumento? vedete quella cara effigie? Vi ricordano un grande maestro, che noi abbiam conosciuto: fu un uomo illustre, che ci ha fatto onore. Egli non dimenticò mai i doveri, che lo legavano a'suoi concittadini: egli ci amò di un amore, che si potea dire di religione; e sta bene che l'abbiano posto qui in questo tempio, perchè ne fu gran decoro. Venite, sì, venite tutti, fratelli, che fate stima del vero merito: richiamatevi in mente quello che fu Simone Mayr; leggete in quelle iscrizioni; vedete in quegli emblemi, in quei monumenti: che vi dicono essi? che ci trovate di Simone Mayr? Egli non fu uomo di basse brighe, non uomo di vane ambizioni, non uomo di infinte adulazioni. – Fu uomo d'ingegno, fu uomo benevolo, fu uom virtuoso: grande splendore dell'arte sua, grande amator della patria, orna-

mento della religione: e ciò gli ha bastato l'ammirazione di tutti, ciò gli ha bastato la gratitudine de' suoi concittadini, ciò gli ha bastato un titolo d'immensa gloria, che s'inizia nel tempo, e si continua nell'immortalità!

ANNOTAZIONI.

ANNOTAZIONI.

I. *Documenti per la Biografia del Maestro Mayr.*

Agli studiosi delle complete Memorie del Maestro Mayr non tornerà discaro il trovar qui indicati alcuni Libri o Giornali, dove si posson trovare più particolari notizie sulla sua vita e più autorevoli giudizi sul merito delle diverse sue composizioni musicali.

E primieramente fra i Giornali si vogliono ricordare la *Gazzetta Musicale di Lipsia*, la *Cecilia di Magonza*, il *Quarterly Rewiew di Londra*, la *Revue Musicale di Parigi:* a tacere di altri minori Giornali musicali di Milano, di Genova, di Torino, di Venezia, di Bologna, di Napoli; i quali tutti parlarono in diverse riprese, così delle singole produzioni di Lui, di mano in mano che vi erano rappresentate, come in generale dei meriti e del particolare carattere della sua musica.

Fra gli Autori poi, che primi e più di proposito ebbero a dare giudizi sulla musica del Maestro Mayr, degli stranieri si vuol citare a preferenza il *Fétis*, che nella sua grande Opera, *Biographie Universelle des Musiciens*, *Bruxelles*, 1811, Tom. VI., Artic. *Mayr*, dopo di averci fornito le più importanti notizie della vita dell'insigne Maestro, con un Elenco quasi completo delle sue Opere teatrali, ce ne dà anche un giudizio, che per alcun lato potrà parere severo e forse anche men giusto, mentre vi si asserisce: che « il nome di questo Compositore ha goduto di una celebrità superiore a quella dei migliori artisti italiani; e che, *quantunque egli non fosse precisamente dotato delle facoltà creatrici*, v' ha abbastanza di merito nelle sue opere, perchè si consideri come il tipo dello stile drammatico del suo tempo ».

Più discreti nei loro giudizi e più pieni nella lode, certo perchè meglio poterono conoscerne ed apprezzarne il merito, furono i nostri; e tra gli altri *Paolo Schulthesius*, Secretario della Società italiana, in una sua lettera accademica del 17 maggio 1808,

l'*Autore delle Haijdine* nella Biblioteca Italiana, il *Gervasoni* nella sua *Nuova Teorica della Musica* pubblicata nel 1814, e il *Licthenthal* nel suo *Dizionario di Musica*: i quali, scrivendo con maggiori dettagli della natura e dei pregi della musica del Maestro Mayr, ne ebbero a portare tali giudizi, che (come egli stesso modestamente lasciava scritto) « se non fossero troppo favorevoli sembrerebbero i più caratteristici ».

Più tardi si ebbero dei Cenni assai più estesi e più particolari della sua vita con un preciso Elenco delle sue produzioni teatrali in un fascicolo di una *Biografia musicale*, che si pubblicava in Milano nel 1828; cenni che abbiam motivo di credere molto esatti, se si trovan conformi ad alcune memorie, che lo stesso Mayr lasciava scritte fra le sue carte, che ancora si possono leggere.

Non ha guari poi la *Nuova Enciclopedia popolare di Torino*, nel Tomo VIII, che si pubblicava nel 1847, parla, come era di ragione, del Maestro Mayr; ma più grettamente, che non si potesse aspettare da un nostro italiano e dopo le altre biografie e giudizi che si potevano consultare: perocchè il compilatore di quell'articolo non fa quasi che copiare alla lettera, compendiandolo anzi di più, il sopradetto della Biografia del *Fétis*, facendo che il giudizio portato del Maestro Mayr riesca fin più severo e però men giusto, che non ne avesse recato tanti anni innanzi l'Autor francese; dicendosi qui più recisamente: « se *ei non fu dotato della facoltà creatrice*, ebbe però tanto merito da essere considerato come il tipo dello stile drammatico del suo tempo . . . : questi non era stato *che un uomo di passaggio* ».

Però saranno trovati più esatti i pochi Cenni biografici e i giudizi, che ne compendiò e pubblicò nel 1841 il nostro concittadino Adolfo Maironi, all'occasione che, coniata dai nostri una medaglia, furono pubblicati vari componimenti per festeggiare il settantesimo ottavo natalizio del Maestro Mayr.

Ma una completa e quasi minuta Biografia ed un'esatta Rivista di tutte l'opere così teatrali che sacre del nostro Mayr, si vuol cercare nei vari articoli della Gazzetta Musicale di Milano, che con amoroso studio ne scrisse lungo gli anni 1846 e 1847

il nostro Girolamo Calvi, il quale, se non fosse stato impedito da morte di raccogliere tutti quegli Articoli e di corredarli, come avea cominciato a fare, di tutta la dovizia delle Note da lui raccolte nei Manoscritti del venerato Maestro, ci avrebbe dato di lui e della sua musica, specialmente dal lato dell'erudizione, così complete ed esatte Memorie, da esserne soddisfatti, non che gli amici e conoscenti del gran Maestro, i più studiosi cultori della sua arte.

Lo ebbero poi a suo Membro fra le altre le infrascritte Accademie; ne' cui atti si potranno anche trovare più particolari relazioni sui meriti artistici del celebre Maestro:

Società Italiana in Livorno — *Socio ordinario nella Classe Belle arti.*
Instituto di Francia — *Membro corrispondente nella Classe Filarmonica.*
Unione nazionale germanica di musica e scienze — *Membro onorario.*
Instituto Filarmonico in Napoli — *Idem.*
Conservatorio di Musica in Milano — *Socio onorario.*
Società Filodrammatica in Milano — *Idem.*
Congregazione Filarmonica di S. Cecilia in Roma — *Idem.*
Società Apollinea e Instituto Filarmonico di Santa Cecilia di Venezia — *Idem.*
Instituto Filarmonico degli Anfioni di Verona — *Idem.*
Società Filarmonica di Torino — *Idem.*
Simile di Ginevra — *Idem.*
Simile in Forlì — *Idem.*
Simile di Lodi — *Idem.*
Simile di Cremona — *Idem.*
Ateneo di Bergamo — *Socio attivo e Presidente.*
Unione Filarmonica di Bergamo — *Socio attivo e Capo musicale.*

II. *Elenco in serie cronologica delle Opere teatrali, Oratorii ed altre minori composizioni musicali del Maestro Mayr.*

1791 - *Venezia* - Jacob a Labano fugiens; *Oratorio pel Conservatorio dei Mendicanti.*

» - *Ivi* - Femio, ossia la Musica custode della fede maritale; *cantata a tre voci in occasione delle nozze Wideman e Foscarini.*

1793 - *Venezia* - Sisara; *Oratorio pei Mendicanti.*

» - *Ivi* - Ero; *cantata a voce sola, per la celebre Bianca Sacchetti.*

1794 - *Venezia* - Saffo, ossia i Riti d'Apollo Leucadio; *opera seria pel teatro della Fenice.*

» - *Ivi* - Tobiæ matrimonium; *Oratorio pei Mendicanti.*

» - *Forlì* - La Passione; *Oratorio.*

1795 - *Venezia* - David in spelunca Engaddi; *Oratorio pel Conservatorio dei Mendicanti.*

» - *Venezia* - Temira ed Aristo; *Cantata drammatica per la Fenice, per l'egregia Grassini.*

» - *Forlì* - Il sagrificio di Jefte; *Oratorio.*

1796 - *Venezia* - La Lodoviska; *opera seria pel detto teatro.*

» - *Ivi* - Un pazzo ne fa cento; *opera buffa pel teatro di S. Samuele.*

1797 - *Ivi* - Telemaco; *opera seria per la Fenice.*

» - *Ivi* - Il segreto, e l'Intrigo della lettera, *ossia* il Pittore; *due farse pel teatro di S. Moisè.*

» - *Vicenza* - Le Sventure di Leandro; *cantata a voce sola con cori.*

1798 - *Venezia* - Avviso ai maritati; *opera buffa pel teatro di S. Samuele.*

1798 - *Ivi* - Lauso e Lidia; *opera seria per la Fenice.*
» - *Ivi* - Adriano in Siria; *opera seria pel teatro di S. Benedetto.*
» - *Ivi* - Che originali; *farsa per l'istesso teatro.*
1799 - *Ivi* - Amore ingegnoso, e l'Ubbidienza per astuzia; *farse per lo stesso teatro.*
» - *Parma* - La Lodoviska; *opera buffa per quel teatro, non eseguita, perchè non potè giungervi in tempo a motivo d'impedimenti guerreschi allora insorti.*
» - *Venezia* - Adelaide di Guesclino; *opera seria per la Fenice.*
» - *Ivi* - L'Avaro, e Lubino e Carlotta; *farse pel teatro di S. Benedetto.*
» - *Ivi* - L'Accademia di musica; *farsa pel teatro di S. Samuele.*
1800 - *Milano* - Lodoviska, *opera seria pel teatro della Scala.*
» - *Venezia* - Gli Sciti; *opera seria per la Fenice.*
» - *Vicenza* - La Locandiera; *opera buffa per l'apertura del teatro Berico.*
» - *Venezia* - Il carretto del venditore d'aceto; *farsa pel teatro di S. Angelo.*
» - *Milano* - L'equivoco; *opera buffa per la Scala.*
» - *Venezia* - L'Imbroglione ed il Castigamatti; *farsa pel teatro di S. Moisè.*
1801 - *Trieste* - Ginevra di Scozia; *opera seria per l'apertura di quel Teatro.*
» - *Milano* - Le due giornate; *opera semiseria per la Scala.*
» - *Venezia* - I Virtuosi; *farsa pel teatro di S. Luca.*
1802 - *Ivi* - Argene; *opera seria per la Fenice.*
» - *Milano* - I Misteri Eleusini; *opera seria per la Scala.*
1803 - *Vienna* - Ercole in Lidia; *opera seria pel teatro Italiano della Corte Imperiale.*
» - *Milano* - Le finte rivali; *opera buffa per la Scala.*
1804 - *Ivi* - Alonso e Cora; *opera seria per lo stesso teatro.*
» - *Ivi* - Amor non ha ritegno; *opera buffa pel detto teatro.*
» - *Venezia* - Elisa; *farsa sentimentale pel teatro di S. Benedetto.*

1804 - *Piacenza* - Famori o l'Eroe delle Indie; *opera seria per l'apertura di quel Teatro.*

1805 - *Milano* - Eraldo ed Emma; *opera seria per la Scala.*

» - *Venezia* - Da locanda in locanda e sempre in sala; *farsa pel teatro di S. Moisè.*

» - *Padova* - L'amor conjugale; *farsa sentimentale pel teatro Comunale.*

» - *Venezia* - La roccia di Fravenstein; *opera semiseria per la Fenice.*

» - *Bergamo* - La prova dell'Accademia finale; Il piccolo compositore di Musica; I piccoli virtuosi ambulanti, ecc.: *azioncelle o farse per le accademie finali degli alunni delle Scuole caritatevoli di Musica.*

1806 - *Venezia* - Gli Americani; *opera seria pel teatro della Fenice.*

1807 - *Milano* - Adelasia ed Aleramo; *opera seria per la Scala.*

» - *Ivi* - Nè l'un nè l'altro; *opera buffa per la Scala.*

» - *Venezia* - Belle ciarle e tristi fatti; *opera buffa per la Fenice.*

» - *Milano* - *Cantata a tre voci per la pace di Tilsitt.*

1808 - *Roma* - I Cherusci; *opera seria pel teatro Argentina.*

» - *Ivi* - Il vero originale; *opera buffa pel teatro Valle.*

1809 - *Venezia* - Il ritorno d'Ulisse; *opera seria per la Fenice.*

» - *Bergamo* - Alcide al bivio; *cantata pel Liceo Musicale.*

1810 - *Milano* - Raul di Crequi; *opera seria per la Fenice.*

» - *Venezia* - Amor non soffre opposizioni; *opera buffa pel teatro di S. Moisè.*

» - *Bergamo* - *Cantata per le nozze di S. M. Maria Luigia, a beneficio del Pio Istituto — Altra a voce sola con cori per l'istessa occasione.*

1811 - *Brescia* - Il Sagrifizio d'Ifigenia; *opera seria per l'apertura di quel teatro.*

» - *Venezia* - L'Amor filiale; *farsa sentimentale pel teatro S. Moisè.*

» - *Bergamo* - *Cantata per la nascita del Re di Roma.*

1813 - *Milano* - Tamerlano; *opera seria per la Scala.*

» - *Genova* - La Rosa rossa e la Rosa bianca; *opera seria pel teatro di S. Agostino.*

1813 - *Napoli* - Medea in Corinto; *opera seria pel teatro di S. Carlo.*
1814 - *Ivi* - Elena; *opera semiseria pel teatro de' Fiorentini.*
» - *Genova* - Atar; *opera seria pel teatro di S. Agostino.*
» - *Milano* - Le due Duchesse, ossia la Caccia de' lupi; *opera semiseria per la Scala.*
1815 - *Napoli* - Cora; *opera seria pel teatro di S. Carlo.*
1816 - *Bergamo* - Le feste d'Ercole; *cantata per la faustissima presenza delle LL. MM. II. RR.*
» - *Brescia* - Egeria; *cantata per la stessa occasione.*
1817 - *Napoli* - Il sogno di Partenope; *cantata drammatica in tre atti per l'apertura del riedificato teatro di S. Carlo.*
» - *Ivi* - Mennone e Zemira; *opera seria pel teatro di S. Carlo.*
» - *Bergamo* - Arianna e Bacco; *cantata in due atti pel Pio Istituto.*
1818 - *Venezia* - Tanassa; *opera seria per la Fenice.*
1819 - *Roma* - Le Danaidi; *opera seria pel teatro Argentina.*
1820 - *Milano* - Inno a Pallade; *per la venuta di S. M. I. R. Francesco I.°*
1821 - *Berg.* - Alfredo il Grande; *opera seria pel teatro della Società.*
» - *Ivi* - Samuele; *Oratorio, per la scuola musicale, all' occasione dell' ingresso del Vescovo* Mola.
» - *Napoli* - Atalia; *Oratorio per S. Carlo, eseguito nel* 1822.
1822 - *Milano* - La Fedra; *opera seria per la scala.*
» - *Bergamo* - S. Luigi Gonzaga; *Oratorio, per la Congregazione di s. Luigi in s. Pancrazio nell' alta città.*
1824 - *Torino* - Demetrio; *opera seria pel R. Teatro.*
1825 - *Bergamo* - L'Armonia; *cantata per la presenza delle LL. MM. II. RR.*
1827 - *Ivi* - *Cantata con cori in morte di* Beethoven *per l'*Unione Filarmonica.
1831 - *Ivi* - *Alzano esultante, coro ed aria pel ricevimento del Vescovo* Morlacchi *nella sua patria.*
1834 - *Bergamo* - *Melodie sacre di Samuele Biava, musicate all' unisono e a più voci ad uso degli Asili e de' Conservatorii, pubblicate appresso in Milano dalla tipografia Sambrunico-Vismara nel* 1838.

III. *Elenco indicativo dei vari Pezzi della Musica sacra del Maestro Mayr, ricavato dalla Biografia di Girolamo Calvi.*

1. Introito, *Adjutor noster*, in *do*, a 4 e tutta orchestra.
2. Introito, *Loquebar*, per santa Cecilia, in *si-bemolle*, a 4 e tutta orchestra: di pieno e bell' effetto, lavorato sopra un basso mosso a modo di Corelli.
3. Introito, *Multæ tribulationes*, per la festa delle Ss. Reliquie, in *re minore*, a 4 e tutta orchestra.
4. *Cibavit eos*, introito per la festa del Corpus Domini, in *re* a 4 e tutta orchestra.
5. Introito per la festa dell' Addolorata, *Stabat autem*, in *sol*, a 4 e tutta orchestra.
6. *Messa* in *mi bemolle*, *Kyrie* e *Gloria*, a 4, con piccoli versetti *a solo* d' istrumenti e voci: magistrale e di tutto effetto.
7. *Kyrie*, *Gloria* e *Credo*, a 3, in *do*, con piccoli versetti *a solo*: di stile antico.
8. *Messa* a 4 voci, *Kyrie* e *Gloria*, con piccoli versetti, fra i quali è a notarsi il *Qui tollis*, con *a solo* del violino e violoncello.
9. *Messa* a 4, *Kyrie*, *Gloria* e *Credo*, con piccoli versetti.

10. al 12. Tre piccole *Messe* per la settimana Santa, *Kyrie* e *Credo*; due a tre voci col solo accompagnamento del violoncello e del contrabasso; altra per la Domenica delle Palme, in *sol minore*, assai bene elaborata con imitazioni e fughette.

13. Altra piccola *Messa* in *fa*, a tre voci sole.
14. *Kyrie*, *Christe*, in *do minore*, *Gloria* e *Cum Sancto*, a 4 e tutta orchestra. È la prima messa scritta dal Mayr, mentre studiava sotto la direzione del maestro Lenzi.
15. *Kyrie*, *Gloria* e *Cum Sancto*, in *re*, a 4 e tutta orchestra.
16. *Kyrie*, in *sol minore*, *Gloria* e *Cum Sancto*, in *sol*.

17. *Kyrie* e *Gloria* in *do*: di stile pastorale, il cui *Cum Sancto* esce in una cantilena popolare, che a modo di fuga si intreccia con sempre variati e toccanti effetti.
18. *Kyrie* e *Gloria*, in *fa*.
19. *Kyrie*, *Gloria* e *Cum Sancto*, in *si bemolle*, il qual termina col pensiero dell'apertura delle *Due Duchesse*, svolto a modo di fuga.
20. *Kyrie*, in *mi bemolle*, *Gloria* e *Cum Sancto*, in *do*: il qual ultimo pezzo finisce col pensiero della Sinfonia *Le Rose*, reso fugato.
21. *Kyrie*, in *sol minore*, *Gloria*, *Cum Sancto*, in *do*, di stile antico.
22. *Kyrie* e *Gloria* in *do minore*, assai bello e di effetto grandioso.
23. *Kyrie* in *do minore*, *Gloria* e *Cum Sancto* in *re*. Nel *Gloria* avvi un bell'*a solo* di violino. Ed è questa la famosa Messa di Novara, quindi tutta solenne e classica.
24. *Kyrie*, *Gloria* e *Cum Sancto* in *re*. Il *Gloria* e *Cum Sancto* sono obbligati a due trombe. Fu la Messa intiera scritta circa il 1837, ed è di molto effetto; si riscontra nel *Gloria* un crescente di nuova foggia assai notevole; ed il *Cum Sancto* è basato sur una semplice frase di tre note, con intreccio di parti ed artifici di un risultato pieno e trasportante.
25. *Kyrie*, *Gloria* e *Cum Sancto* in *sol*; di grandissimo effetto, specialmente il secondo *Kyrie*.
26. *Kyrie*, in *si bemolle*, *Gloria* in *do*, di genere piuttosto difficile.
27. *Kyrie* in *re minore*, di grande espressione, piano, religioso, con bellissimo canto, il cui primo pezzo finisce fugato, il secondo di pienissimo effetto con uscite a due trombe; *Gloria* in *mi bemolle*, ov'è un bel quartetto alle parole *et in terra pax*; ed è pure ammirabile il *Cum Sancto* per una fuga tessuta con bizzarria di pensieri e di artifici nuovi e deliziosi.
28. *Kyrie* in *fa*, e un *Christe*, con tema variato a 4 parti, assai bello e di molto effetto; *Gloria* e *Cum Sancto* in *si bemolle*.
29. *Kyrie* in *mi minore*, scritto nel 1834, assai bello, religioso ed espressivo; a cui segue il *Gloria*, ove trovasi un *a solo in terra pax* molto caro, ed un quintetto di ammirabile fattura.

30. *Kyrie* e *Gloria* in *re*, di grande effetto.

31. *Kyrie* in *fa*, religiosissimo; *Gloria*, *Cum Sancto* in *la*.

32. *Kyrie* in *do minore*; *Gloria* in *fa*, obbligato a trombe di effetto brillante.

33. *Kyrie* e *Gloria* in *mi bemolle*, scritto nel 1843, fra le ultime composizioni del Mayr.

34 al 36. Tre *Christe*, per tenore solo, in *sol*, in *fa*, in *si bemolle*, gli ultimi due de' quali, uno obbligato ad oboe, l'altro a fagotto, presentano pensieri delicati e insinuanti di tenerissima preghiera.

37. e 38. Due *Christe* per basso.

39 e 40. Due *Christe* a due soprani.

41 e 42. Due *Christe* a due tenori: tutti di effetto.

43. *Christe* a tre soprani.

44. *Christe* per soprano, tenore e basso.

45. *Christe* per due soprani, tenore e basso.

46 al 58. Tredici versetti *Laudamus*; fra i quali sono notevoli uno per basso solo in *re*, un altro per basso con flauto obbligato, un altro per soprano e flauto, e un altro per tenore e clarinetto.

59 al 78. Venti *Gratias agimus*; e sono fra gli altri notevoli quello per soprano solo e violoncello, l'altro a soprano con coro e viola obbligata, l'altro in *si bemolle* a tenore e clarinetto, e l'altro in *fa*, a 4 parti concertanti.

79 al 101. Ventitre versetti *Domine Deus*; e sovra gli altri devesi citare l'insuperabile terzetto in *sol* per soprano, tenore e basso; come sono pure a segnarsi quello in *fa* per basso e fagotto, quello in *fa* per basso e corno bassetto, quello a due soprani in *sol minore*, quello a due tenori con arpa, e quello in *fa* per basso e corno.

102 al 116. Quindici *Qui tollis*; fra' quali sono a notarsi quello in *fa* per soprano con coro e violoncello, quello per tenore con coro in *mi bemolle*, quello per basso e corno in *re minore*, quello in *do* per tenore con cori, quello per tenore con violino obbligato in *la minore*, e sovra tutti quello

a 4 parti concertanti in *mi bemolle*, che termina con bellissima fuga reale.

117 al 133. Diciasette *Qui sedes*; e sono fra gli altri a preferirsi quello per tenore e clarino in *si bemolle*, l'altro per tenore e corno in *do*, cantato nella funzione di Caravaggio da Giambattista Rubini, e l'altro per tenore e violino in *mi minore*, che è della messa in *mi maggiore*.

134. *Credo* così detto di Novara; noto per un capolavoro, atto a mostrare gli estremi e la perfezione dell'arte.

135. *Credo*, a violino obbligato, di nuova forma; in cui le quattro voci sommessamente cantano in semplice armoniosa melodia gli articoli di fede, mentre il violino domina per tutto il pezzo con nuove e varie cantilene, e il pieno coro colle parole *Credo*, *credo*, ripetute ad intervalli lungo il pezzo, esprime la propria adesione alla Fede. Avvi in mezzo un espressivo *Crucifixus*, e alle parole *et vitam* risulta un intreccio generale di parti con piccolo fugato, che vivamente trasporta.

136. *Credo* in *si bemolle*; magistrale e assai bello, scritto pel maestro Donizetti.

137. *Credo* in *fa*; di stile vecchio.

138. Piccolo *Credo* in *si bemolle*, di molto effetto.

139. *Credo* in *la minore*, di stile tedesco.

140. *Credo* in *mi bemolle*.

141. *Credo* in *do*.

142. *Credo* in *do*.

143 al 153. Undici Offertori, Graduali e Sequenze; tra cui bellissima ed affettuosa ed espressiva assai è la Sequenza *Lauda Sion*, per la festa del *Corpus Domini*; delizioso il quartetto *Jesu dulcis memoria*, che comincia a canone con istromenti a fiato concertati leggermente e parcamente accompagnato dagli stromenti d'arco.

154 al 159. Sei *Sanctus* ed *Agnus Dei*; tutti assai belli, fra i quali si distingue quello in *si bemolle*.

160 al 170. Undici *Mottetti*; fra cui si distinguono il *Sancta Ma-*

ria, scritto per la Messa di Novara: e il *Flos Carmeli* a 4, con orchestra ed organo obbligato.

171 al 183. Tredici *Domine ad adiuvandum*; fra cui sono notevoli: quelli in *do*, tempo ordinario: in *si bemolle*, a 4 e tre concertanti: a tenore solo e clarino obbligato: a 4 con due corni e trombone: a 4, in *si bemolle*.

184 al 186. Tre *Domine* e *Dixit* brevi.

187. *Domine*, *Dixit*, *Confitebor*, *Beatus vir*, *Laudate pueri*, *Laudate Dominum*, brevi.

188. *Domine*, *Dixit* e *Magnificat*, in *si bemolle*.

189. *Domine* e *Magnificat* a tre voci, ridotti coll' accompagnamento di istromenti a fiato.

190. *Domine*, *Dixit*, *Nisi Dominus*, *Ave maris Stella*, *Magnificat*, a 4 voci, contrabasso ed organo.

191 al 201. Undici *pieno*, *Dixit* e *Sicut erat*, a 4 e grande orchestra; fra i quali distinguonsi quello in *re*, quello a 4 trombe obbligate, e quello in *mi bemolle*; i pieni *Sicut erat* sono pressochè tutti fugati.

202 e 203. Due *Dixit* interi, con piccoli versetti bellissimi.

204. Alcuni salmi a cappella.

205 al 215. Undici versetti *Virgam virtutis* e *Tecum principium*. I migliori sono quello in *sol* per soprano e violoncello e quello per tenore e oboe.

216 al 224. Nove *Juravit Dominus*; fra' quali meritano particolare menzione quello per tenore, coro e 4 trombe obbligate, l'altro per basso e clarino, l'altro per basso e corno inglese, e l'altro per basso in *mi bemolle*, notevole per un movimento di violini assai espressivo e di grande effetto.

225 al 234. Dieci versetti *Dominus a dextris*. Veggansi quello a tenore e violino, l'altro a tenore e clarino obbligato, l'altro in *si bemolle* a 4, e il *De torrente*, a solo basso; nè v'ha nulla di meglio del coro che è nel primo, e dell' espressivo canto giuocato nell' ultimo.

235 al 239. Cinque *Judicabit*; fra i quali specialmente si addita quello in *re*, a tenore e violino obbligato, e l'altro per basso,

in *mi bemolle*, con obbligazioni di tromba, due corni e trombone, che è d'un risultato sorprendente.

240 al 244. Cinque versetti *De torrente*; fra cui distinguesi quello a due tenori e due trombe.

245 al 257. Tredici *Gloria Patri*; fra i quali si vuol distinguere quello in *fa*, obbligato a violino, cantato dal soprano e cori, e quello in *la* a violoncello e violino, cantato dal soprano.

258. *Confitebor*, a tenore solo, in *si bemolle*, ove è bello e rimarchevole il *Sanctum et terribile.*

259. *Confitebor* a 4, sul canto fermo, in *do*, di stile antico.

260. *Confitebor* a 4, in *si bemolle.*

261. *Confitebor* in *fa*, a 4 e tutta orchestra coll'organo obbligato.

262. *Confitebor* in *si bemolle*, per tenore solo, violino e violoncello obbligati.

263. *Confitebor* in *la*, per basso solo, con cori, corno e flauti obbligati.

264. *Confitebor* in *sol*, a 8 parti reali, con coro doppio, accompagnato da organo senza orchestra.

265. *Confitebor* a tre voci, soprano, contralto e basso, e piccola orchestra.

266. *Beatus vir*, a 4 voci in *fa.*

267. *Beatus vir*, per soprano solo, con cori e violino obbligato, in *la maggiore*; dove distinguesi il *Peccator videbit*, per la novità e la forza con cui sono espresse e accompagnate le parole.

268. *Beatus* in *sol*, per soprano solo, con cori e flauto obbligato.

269. *Laudate pueri*, a 4 voci in *fa*, piccolo e di grande effetto con fuga al *Sicut erat.*

270. *Laudate pueri*, a 4 in *do*, pur bello.

271. *Laudate pueri*, in *si* a due tenori, coro, oboe e clarino.

272. *Laudate pueri*, a tre soprani e tenore con arpa obbligata, in *si bemolle.*

273. *Laudate pueri*, a 4 ed a 8 voci, in *do.*

274. *Laudate pueri*, in *mi bemolle*, per basso solo, con clarino e corno obbligati.

275. *Laudate Dominum*, a 4 voci, in *do*.

276. *Laudate Dominum*, a 4, con piccola orchestra, in *sol*.

277. *Laudate Dominum*, a 4, con violoncello obbligato e piccola orchestra, *si bemolle*.

278. *Laudate Dominum*, a 4, in *mi bemolle*, per grande ed anco piccola orchestra: breve ma di grande effetto.

279. *Laudate Dominum*, in *mi bemolle*, accompagnato da soli istromenti a fiato.

280. *Laudate Dominum*, a tenore solo con organo obbligato.

281. *Lætatus sum*, in *sol*, a basso solo con flauto obbligato.

282. *Lætatus sum*, in *mi bemolle*, a 4 voci.

283. *Lætatus sum*, in *fa*, a tenore solo con cori e clarino obbligato, bellissimo.

284. *Nisi Dominus*, in *re*, per basso, contralto, cori e corno obbligato: bello per la viva espressione del testo.

285. *Nisi Dominus*, in *sol*, a soprano e contralto.

286. *Nisi Dominus*, a 4 voci, in *fa*: ammirabile.

287. *Credidi*, a 4 voci, in *la maggiore*.

288. *Credidi*, per tenore, con clarino e corno obbligati, in *mi bemolle*; da distinguersi sopra gli altri.

289. *Lauda Jerusalem*, in *fa* a 4 voci, sul canto fermo, monastico. La fuga che ha in fine è di Händel.

290. *Lauda Jerusalem*, a due soprani, o a due tenori e basso, in *la bemolle*.

291. *In convertendo*, a 4 voci, in *do*.

292. *De profundis*, a 4 voci, in *re minore*; espressivo assai.

293 al 295. Tre salmi uniti per monacazione: *Ecce quam bonum*, in *do*: *Lætatus*, per tenore solo con clarino obbligato, in *si bemolle*: *Levavi oculos*, con violino obbligato, in *la*.

296. Per benedizione di campane: *Viderunt aquæ*, a tre, in *re*, con istromenti a fiato ed organo obbligato.

297. *In exitu Israel*, a quattro voci con versetti: bellissimo!

298 e 299. Due *Iste confessor*, a 4, entrambi di grande effetto: uno brillante e con novissimi pensieri; l'altro sopra il canto ecclesiastico, da cui trasse il maestro un partito affatto nuovo.

300 e 301. Due *Jesu redemptor*, in *sol*, a quattro.

302. *Jesu dulcis memoria*, in *sol*, a 4.

303. *Crudelis Hœrodes*, a 4, in *sol*.

304. 305 e 306. Tre *Ave maris stella*, a quattro; ed è notevole quella in *sol*, che contiene un pezzo pastorale assai bello e di nuovo genere.

307. *Hæc dies*, in *fa*, per le feste Pasquali, tenore solo e coro.

308. *Salutis humanæ*, a 4, in *la*, per l'Ascensione.

309 e 310. Due *Veni Creator*, a 4; e quello in *si bemolle* è pieno di sentimento e di concetti trasportanti.

311 e 312. Due *Pange lingua*, a quattro; e quello in *do* è assai bello per l'espressione, pei pensieri, e per la singolare condotta.

313. *Pange lingua*, breve, a 4 e piccola orchestra.

314. *Sanctorum meritis*, in *fa*, a 4.

315. *Invicte Christi signifer*, in *mi bemolle*, per tenore solo: di bellezza straordinaria per la forza che domina in tutto il pezzo e per la maestria con cui è condotto. Scritto per la festa di sant'Alessandro.

316. *O quot undis*, in *si bemolle*, a 4, con accompagnamento di istromenti a fiato ed organo.

317 e 318. Due *Alma Redemptoris*; ed è notevole quello a tenore solo e clarino pel grazioso pensiero pastorale.

319. *Vexilla*, in *do*, per tenore solo.

320. *Si quæris miracula*, a 4, in *mi bemolle*.

321. *Placare Christi servulis*, a 3, in *do*.

322. *A Solis ortu*, a 4, in *do*.

323. Inno comune per gli Apostoli, a 4 con accompagnamento di solo organo.

324. *Beata Cecilia*, a 4, in *do*: lodatissimo dalla società di Santa Cecilia di Venezia e di Roma, degno veramente del divino ingegno del Mayr, e che mostra insieme amore e squisito artifizio.

325. *Ave maris stella*, per processione, con accompagnamento di soli istrumenti a fiato.

326 al 334. Nove *Tantum ergo*; fra i quali sono ammirabili: uno in *mi bemolle* per soprano con cori, ove è assai nuovo e moderno il pensiero sulle parole *Genitori*, ed è ivi con maniera nuova giuocato il coro; l'altro grandioso e avvenentissimo è in *si bemolle*, per tenore solo; ed è pur molto pregevole quello per basso, con cori e flauto obbligato, scritto nel 1845, ultima composizione del Mayr.

335 al 343. Nove *O salutaris Hostia*, di varia fattura, e tutti insinuanti religiosa pietà.

344 al 350. Sette *Magnificat*, tutti a 4; e distinguonsi per magnificenza di concetti quello in *si bemolle*, in cui è parte principale il soprano, ed ha particolare espressione l'*andantino* alle parole *Sicut locutus*, e l'altro in *do*, con nuova invenzione di colorito e di istromentazione e con nuovo partito nell'ultima fuga.

351 al 356. Sei *Salve Regina*, fra le quali primeggia quella scritta per la funzione centenaria di Novara, che è in *la*, per basso e coro.

357 e 358. Due *Regina Cœli*, una in *sol* per basso, l'altra in *si bemolle* per tenore.

359. e 360. *Ave, Regina Cœlorum*; una a 2 e piccola orchestra, in *la*, l'altra a 4 in *si bemolle*.

361, 362 e 363. *Litanie* della B. V., fra cui primeggiano quelle in *la*.

364 al 368. Cinque *Stabat* e corrispondenti finali *Quando corpus*; ed è a rimarcarsi particolarmente per la viva espressione e pel meraviglioso effetto quello in *fa minore*. Sono tutti a 4 e grande orchestra e con ammirabili fughe in fine.

369 al 372. Quattro versetti *O quam tristis*, che manifestano la malinconia e l'amaritudine di che dovea esser compresa la dolente Madre, e sovra gli altri, per la sentita espressione delle parole, vuolsi osservare quello in *fa* con uscite di violoncello.

373 e 374. Due versetti *Quis est Homo*.

375. *Pro peccatis*, per solo basso; di celestiale bellezza.

376 al 379. Quattro *Eja Mater*; fra cui spicca quello in *fa*, a 4, con accompagnamento di soli istrumenti a fiato.

380. *Sancta Mater*, per tenore solo con violino obbligato; molto bello.

381 e 382. *Virgo Virginum præclara*, due versetti entrambi pregiatissimi.

383. *Inflammatus*, per basso solo, di bellezza straordinaria per la forza che domina in tutto il pezzo e per la maestria con cui è condotto.

384. *Christe cum sit hinc exire.*

385. *Fac ut animæ donetur.*

386. *Te Deum laudamus*, a 4, in *re*, e grande orchestra; tutto di ammirabile fattura che manifesta insieme la perfezione dell' arte e la grandezza di Dio; vi son per entro modi nuovi e concetti sublimi, e fra gli altri un insuperabile quartetto e una fuga alle parole *Non confundar*, di cui non può esser fatta la migliore da umano ingegno; e da tutto il complesso di quelle note appare evidentemente la divota compiacenza di chi accompagnò quelle sublimi lodi del Signore.

387 al 389. Tre *Lamentazione prima*, pel mercoledì santo.

390 e 391. Due *Lamentazione seconda*, pel mercoledì santo.

392 e 393. Due *Lamentazione terza*, pel mercoledì santo.

394 al 396. Tre *Lamentazione prima*, pel giovedì santo.

397 e 398. Due *Lamentazione seconda*, pel giovedì santo; ed è rimarchevole quella in *fa* per basso.

399 e 400. Due *Lamentazione terza*, pel giovedì santo.

401 al 405. Cinque *Lamentazione prima*, pel venerdì santo.

406 al 408. Tre *Lamentazione seconda*, pel venerdì santo.

409 al 412. Quattro *Lamentazione terza*, pel venerdì santo. Tutte le lamentazioni del Mayr sono a riguardarsi, per la vivezza dell'espressione, pel carattere, per la novità del colorito e dell'istrumentazione, componimenti di stupenda fattura, e tali da non poter essere paragonati che ai più classici.

413 al 414. Due *Passio*, a 4, con accompagnamento del solo contrabasso, pel venerdì santo.

415. *Pange lingua*, *Vexilla*, *Alleluja*, a 4, senza accompagnamento pel giovedì, venerdì e sabato santo.

416. Parole di Cristo nel *Passio*, pel venerdì santo.

417 al 420. Quattro *Benedictus*, interi, a 4.

421 al 425. Cinque *Benedictus* con versetti, fra i quali distinguesi uno in *re* ed un altro in *mi*.

426. Primo e ultimo versetto del *Benedictus*, a 8, assai belli, di grande effetto, per l'arte con cui sono trattati e per la limpidezza nella disposizione delle parti.

427. Primo ed ultimo versetto del *Benedictus*, in *do*, a 4: scritto nel 1843, quando Mayr contava 81 anni, ed è di molto effetto.

428 al 444. Diciasette pieni del primo versetto del *Miserere* e dell'ultimo *Tunc acceptabis*, tutti a 4 e grande orchestra; e sovra gli altri si dee notare con distinta lode quello in *fa*, in cui è di bellissimo effetto per una singolare melodia il versicolo *Averte*, che vi è unito, intrecciato con eco di voci *bianche* ed istrumenti a fiato, con imitazioni per arte e per effetto ammirabili. Anco il *Tunc acceptabis* alterna il canto principale con il coro di voci *bianche*, e riesce per le belle imitazioni sorprendente. Non si devono passare sotto silenzio i *Miserere* in *mi bemolle*, in *re*, in *fa minore*. I *Tunc acceptabis* hanno tutti magistrali fughe di varia fattura e di vario e sempre imponente effetto.

445. Primo e ultimo versetto del *Miserere* in *mi bemolle*, scritto nel 1843, fra le ultime composizioni del maestro.

446. *Tunc acceptabis*, in *la minore*, a 4.

447. *Miserere* intiero, a 3, con accompagnamento di viole, oboe, clarino, corno, fagotto e contrabasso.

448 al 466. Diciannove versetti *Amplius lava me*, *Tibi soli*, *Ecce enim*. Fra i quali notansi: il *Tibi soli*, in *sol*, per tre soprani: il *Tibi soli*, per tenore e violoncello obbligato; e l'*Ecce enim*, per tenore, giuocato su due sole amenissime frasette.

467 al 480. Quattordici versetti *Asperges*; fra i quali notasi quello in *sol* per soprano e flauto, e l'altro a 4 voci che termina con una fuga di molta novità.

481 al 501. Ventun versetti *Averte*, *Cor mundum*, *Docebo*; e si distinguono l'*Averte*, per organo e clarinetto stante la novità e vaga bizzarria del pensiero, l'*Averte* in *fa*, duetto per con-

tralto e tenore, l'*Averte* a 3 soprani con accompagnamento di soli istrumenti a fiato, il *Cor mundum* per soprano con obbligazione di clarino, con una cabaletta che non invidia alcuna delle migliori, se non che essa ha in aggiunta un sapore di classico che difficilmente si riscontra nelle moderne, un *Docebo* per due tenori e violino obbligato, e un *Docebo* per contralto e due violini obbligati, carissimo per il giuoco e per l'intreccio di vaghissimo pensiero.

502 al 519. Diciotto versetti *Domine labia, Quoniam si voluisses, Sacrificium Deo, Benigne fac Domine;* nè possono essere dimenticati il *Sacrificium* per soprano con il corno bassetto, e l'altro in *la minore*, e tutti in generale i versetti che cominciano con la parola *Sacrificium.*

520. *Lezioni* e *Responsorj* del primo notturno dell'Ufficio de'morti.

521. *Messa* intiera da *Requie*, a 4, con soli istrumenti a fiato ed organo; assai bella, caratteristica, e con tratti così penetranti, che trarrebbero le lagrime al più insensibile spregiatore delle belle arti.

522. *Messa* intiera da *Requie*, a 4, con viole, violoncelli, bassi ed istrumenti a fiato.

523. *Messa* intiera da *Requie*, secondo il rito ambrosiano.

524 al 526. *Requiem, Te decet, Kyrie*, a 4 e grande orchestra; tutti spiranti religiosa pietà e colmi di straordinarie bellezze.

527. *Dies iræ*, tutta la sequenza intiera, in *do minore*, a 4, con versetti.

528. Il primo versetto della Sequenza, a 4, *Tuba mirum*, per basso, *Lacrimosa*, a 4.

Messa, che il Mayr facea eseguire nelle più solenni occasioni; come lo fu ultimamente nei funerali del Donizetti e nelle esequie dello stesso Mayr.

529. Prima ed ultima strofa della Sequenza, a 4 e tutta orchestra.

530. *Tuba mirum*, per basso con trombone e corno; pezzo classico per la istromentazione, per l'espressione delle parole, e per l'effetto strepitoso.

531 e 532. Due versetti *Liber scriptus.*

533. *Quid sum miser; Rex tremendæ*, versetto per canto e coro

534. *Recordare*, versetto per tre soprani con fisarmonica.
535. *Recordare*, versetto in *do* per tenore solo.
536 e 537. Due versetti *Ingemisco*.
538. *Inter oves*, quintetto e coro.
539 e 540. Due versetti *Oro supplex*.
541. *Domine Jesu Christe*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*, *Lux eterna*, a 4.
542. *Sanctus* a 4, unito a un *Domine Jesu* di Cherubini.
543. *Sanctus*, in *sol minore*.
544 al 547. Quattro piccole *Messe* da *Requie*, a sole voci e contrabasso.
548. *Abluzioni* in *do minore*, a 4 e grande orchestra; pezzo classico dalla prima all'ultima nota, in cui l'espressione della parola è portata a tale, da non potersi aspettare di più, specialmente per le parole *Dies illa*, *Dies iræ*, *Calamitatis et miseriæ*, che stringono l'animo sì fattamente, che quasi rifugge di udirle.
549. *Abluzioni*, a 4, con accompagnamento di organo e contrabasso.
550. *Subvenite Sancti Dei*, in *sol minore* per grande orchestra.
551. *Marcia lugubre*, per grande orchestra.
552 e 553. Due *Miserere* per trasporto, con accompagnamento di istrumenti a fiato; e quello in *do minore*, sebbene di poche e semplici note, viene giudicato un pezzo magistrale. Esso fu pubblicato da Giovanni Ricordi.

IV. *Elenco delle produzioni letterarie stampate o manoscritte del Maestro Mayr.*

Si ebbero alle stampe le seguenti Operette:

1. *Brevi notizie istoriche della vita e delle opere di Giuseppe Haydn*, Bergamo, Tip. Sonzogni, 1809, in 8.°; pubblicate in occasione della rappresentazione del famoso Oratorio dello stesso Maestro intitolato la *Creazione*, eseguito per la fondazione del *Pio Istituto Musicale in Bergamo.*
2. *Cenni Biografici di Antonio Capuzzi*, celebre violinista nella Cappella di S. Maria e primo Professore di questo Pio Istituto Musicale; pubblicati in Bergamo nel 1819.
3. *Osservazioni di un vecchio Suonatore di viola, intorno ad un articolo del sig. De Sevelinges, e sulla vita ed opere di Pier Luigi Palestrina;* pubblicate nella Gazzetta di Milano, e ristampate in un Vol. in 8.° nell'aprile del 1835. Opuscoletto pieno di savie e profonde considerazioni massime riguardanti il decoro della musica sacra.
4. *Regolamento delle Lezioni Caritatevoli di Musica*, addette alla Cappella di S. Maria Maggiore, *Bergamo*, Tip. Crescini 1822.

Rimangono manoscritte:

1. *Memoria storica, intorno alla vita di Franchino Gaffurio*, uno de' più insigni antichi maestri di musica, che il Mayr crede di poter annoverare fra gli illustri Bergamaschi, come nativo di Almenno paese di questa Provincia; recitata in una Sessione del patrio Ateneo, il 3 agosto 1820.
2. *Discorso di apertura* per l'Ateneo, quando nel 1822 vi fu eletto Presidente; tutto animato di nobilissimi sentimenti pel bene della patria non meno che pel maggior lustro della sua arte.

3. *Memoria sulla vita e sulle opere di Michele Alberto Carrara*, nato in Bergamo nel 1438, scrittore in ogni genere di dottrina riputatissimo, che il Mayr ci presenta come autore di cose musicali per certa sua opera, che, fra altre molte, egli scrisse col titolo *De Choreis Musarum:* letta nell'Ateneo, il 3 aprile 1838.

4. *Cenni storici intorno all' Oratorio Musicale ed ai Misteri che lo precedettero;* memoria letta in due Sessioni dell' Ateneo nel 1840, nella quale il Maestro tolse insieme a mostrar l'importanza di così fatte composizioni, e ad avvisare la sublimità del fine morale e religioso, che l'arte in esse si dovrebbe proporre.

5. *Trattatello di Educazione fisica e morale;* fatto, come sembra, per uso della Scuola Musicale, presso che completo.

6. *Studi sull' udito in rapporto alla Musica;* scartabelli diversi.

7. *Istruzione elementare della Musica esecutiva;* dove dice partitamente delle *Intuonazioni*, dei *suoni*, dell'*accentuazione*, e dell'*ortografia* e *calligrafia musicale.*

8. *Della voce umana e delle sue malattie e rimedi*, e *sul canto;* studi e memorie.

9. *Elementi della Musica pratica in rapporto all' esecuzione;* trattatello compito *per uso della Scuola di Musica.*

10. *Origine della Scuola caritatevole di Musica in Bergamo;* dotta Informazione presentata dal Maestro Mayr con un' eloquente Memoria alla Congregazione di Carità, all'oggetto di ottenere la fondazione delle Lezioni Caritatevoli di Musica.

11. *Progetto per una cattedra di Musica all' Università di Pavia. - Piano pel Conservatorio di Napoli;* scritto dal Mayr ad istanza di quegli Amministratori: lungo e finito lavoro, che basterebbe anche solo a mostrare l' ampia dottrina e la squisita sapienza musicale del Maestro Mayr.

12. *Frammenti* di un Discorso, letto nel 1822 per l'Istituzione dell' *Unione Filarmonica* in Bergamo; dove mostra che lo scopo di quell'Unione dovea essere *la coltura e il perfezionamento nell' arte ed il diletto.*

13. *Questione*, suscitata nel 1827 presso il Liceo musicale di Bologna, e sottoposta alla decisione del Maestro Mayr, sulla convenienza di unire la teorica alla pratica nell' istruzione degli allievi musicali; e sciolta dal Mayr con ogni pienezza di considerazioni artistiche e storiche. Dovrebbe esser fatta di pubblica ragione, e gli istruttori non meno che i compositori troverebbero quel dettato pieno di magistrale dottrina e dei più savi accorgimenti dell' arte.

14. *Sull' uso dei semituoni*, Lettera al sig. Gio. Colleoni.

15. *Osservazioni sull' opuscolo intitolato, Saggio sopra l' opera in Musica.*

16. *Memorie e studi* sulla Musica da Chiesa: dove è continuo sull' avvisare agli *abusi, che vi sono introdotti, ed alle difficoltà di rimediarvi.*

17. *Teorie dell' accompagnamento;* trattatello presso che compito.

18. *Teorie sul Basso continuo, Armonia, Tuono, Intervallo, Consonanza, Dissonanza, Accordo;* trattato compito in diversi fascicoli.

19. *Intorno alla Storia del Violino, ed ai principali Violinisti d' Italia*, frammenti due.

20. *Del Clavicordo*, del *Cembalo*, e del *Piano forte;* trattatello compito.

21. *Dell' Organo e dell' eccellenza ed uso di questo Istromento, e Dell' uso del Pedale;* memorie due compite ed annessi studi.

22. *Piccolo Dizionario di Musica*, in parte compito ed in parte abbozzato.

23. *Della Musica e dei Teatri presso le diverse nazioni antiche e moderne;* studi e zibaldoni incompleti.

24. *Parallelo tra gli effetti della musica greca e moderna;* breve dissertazione.

25. *Delle Scuole di musica, Accademie e Società Filarmoniche;* memoria presso che compita.

26. *Di alcune invenzioni musicali*, ed in specie della Stampa ed incisione dei caratteri musicali, dell' Arpa, del Clarinetto, del Serpentone, del Fagotto, e dell' Organo; lunga ed erudita dissertazione.

27. *Biografie di alcuni dei più illustri Santi musicali*, che il Maestro dice di aver raccolte, « prima perchè fu la Religione che chiamò in vita le arti tutte, poi perchè la musica religiosa fu quasi la sola che si usasse nei primi tempi della civiltà moderna. »

28. *Vita di S. Cecilia v. m.*; dotto lavoro, che il Mayr compiva con religioso amore negli ultimi suoi anni, all'occasione che fu istituita nella Cappella la festa musicale per la detta Santa; e pare che il Mayr presentasse copia di questo suo dettato anche alla Società della stessa Santa in Roma ed in Venezia; perchè si ha da lettere a lui dirette, che gli sapessero assai grado del bello studio, che egli avea fatto sulla vita della comune Proteggitrice.

29. *Letteratura musicale* o *Biografie* di alcuni illustri compositori e artisti italiani: Guido d'Arezzo, Giusquino del Prato, Orlando Tasso, Pier Luigi Palestrima, Ottavio Rinuccini, Gio. Battista Doni, Astorga, Muzio Clementi, Martini, Corelli; memorie presso che tutte finite e ricopiate, alle quali s'aggiungono alcuni studi riferibili a più recenti Maestri, fra i quali il Rossini, che mostra di giudicare senza alcun sentimento di rivalità, e il Donizetti, verso il quale la stima del maestro sembra fare a gara coll'affetto di padre.

30. *Le glorie della Musica sotto la protezione della regnante Casa d'Austria*; lungo ed erudito lavoro, da lui quasi compito per le stampe, e di cui trovasi che furono pubblicati sette articoli nella Gazzetta musicale di Milano nel 1844.

31. *Almanacco sulla Musica*. Sotto questo titolo con lunghi e diversi studi aveva redatto un curioso ed erudito lavoro, che pare intendesse di voler pubblicare per una serie di anni. Più finito e nella massima parte allestito per le stampe è quello, che egli intitola: *Almanacco Musicale per l'anno* 1826.

32. *Giornale Musicale*. Di questo non trovasi per avventura che qualche studio o a meglio dire l'idea, che il Mayr si sarebbe proposta.

33. *Aneddoti Musicali*, fascicolo piacevolissimo.

34. *Zibaldoni* di diverse materie, tutti però riferibili alla Musica;

sono tra gli altri tre o quattro volumi in 12.°, che mostrano tutto insieme l'assidua lettura, la profonda dottrina, il buon gusto e l'ottimo cuore del Maestro.

35. *Lettere* scritte dal Mayr, lungo gli anni 1791-96, ad Angela Venturali già sua allieva e poi sua consorte desideratissima. Chi scorre alcuna di quelle lettere, trova la più candida rivelazione della bell' anima del giovane Mayr. Il genio vi brilla continuo, e la bontà del cuore vi si sparge come soavissimo aroma.

36. *I miei Passatempi:* altro volumetto in 12.°, che deve essere scritto dal Mayr negli anni suoi giovanili, e che merita di essere singolarmente ricordato, per ciò che Egli lo adornò con amore di alcune belle vignette, che basterebbero a mostrare il genio che aveva il Mayr anche per l'arte del disegno.

37. *L'Ape Musicale;* opera periodica, che sembrerebbe in parte diversa e dall'Almanacco e dal Giornale Musicale, e che, come si ricava da un prospetto e dagli articoli che accennano allo scopo di quest' opera, doveva essere secondo l'intendimento dell' autore come una biblioteca musicale, contenente tutte le notizie teoretiche e pratiche utili alla coltura ed all' ammaestramento degli allievi della musica, e che il maestro, per rendere possibilmente completa e sufficiente allo scopo, intendeva di pubblicare in non meno di 4 fascicoli per ogni anno. Si direbbe che in questa pubblicazione, che il Maestro diceva mancare tuttavia alla nostra Italia, egli intendesse per avventura di riunire e di ordinare tutti gli studi storici, teorici e pratici, che poteva aver fatto intorno alla scienza ed all' arte sua prediletta.

38. *Saggio storico degli Artisti e degli Scrittori musicali di Bergamo*, corredato di brani di opere inedite, di composizioni musicali ecc.: opera di lunga lena, ed a cui pare che il Mayr abbia consacrato molti studi, come si ricava dai molti e diversi estratti che ne ha lasciato, e specialmente dalle accurate e compite Memorie, che si trovano sopra alcuni di questi insigni nostri compositori ed artisti : Francesco Algarotti, Pier

Antonio Locatelli, Domenico e Virgilio Mazzocchi, Luca Marenzo, Giuseppe, Pier Antonio, Andrea, Giovanni Battista Serassi, e fra i più moderni, Francesco Salari e Giuseppe Antonio Viganoni, e fra gli scrittori musicali, Alessandro Barca. Colla quale opera, sugli ultimi anni della sua vita, avrebbe voluto provvedere alla storia della Musica fra noi, come il Vaerini ed il Tassis fecero della Letteratura e della Pittura. Ne avea letto per saggio alcuni brani in una sessione dell' Ateneo del 1835. Preparandola per le stampe l' Autore la intitolava a' suoi cari allievi delle Lezioni caritatevoli di musica.

Qui dopo l' Elenco delle opere letterarie, che dall' esame dei molti e diversi manoscritti del Maestro Mayr abbiamo cercato di raccogliere possibilmente esatto ed accurato, crediamo di far cosa grata a non pochi degli ammiratori dello stesso Maestro, riproducendo per intero il già lodato Opuscolo delle *Osservazioni di un vecchio Suonatore di Viola.* Perchè da un lato la pena, che abbiamo dovuto durare per averne copia, ci fa conoscere come si sia fatto rarissimo e quasi impossibile a potersi ritrovare; e dall' altro questo stesso Opuscolo così bene ci rivela la mente del grande Maestro, così chiaramente accenna a' suoi molti studi, alle sue savie vedute sui progressi e miglioramenti dell' arte, al suo concetto delle glorie musicali d' Italia, e specialmente al bisogno di ristorare fra noi il culto del Dante della musica sacra, il Palestrina, che ben merita ne sia conservata memoria, e per la lode che ne deriva a chi lo ha dettato, e pel profitto che ne possono trarre gli studiosi massime pel maggior vantaggio e decoro della musica Religiosa.

Tutto ciò che ha relazione colle arti della parola e coi diversi modi d' influire sulle idee e sugli affetti degli uomini è legato di sua natura con oggetti gravissimi.

MANZONI, *nella prefazione al Carmagnola.*

È stanziato in questa nostra città un vecchio Sonatore di viola, a cui non posso rifiutare in coscienza il titolo di galantuomo. Egli ebbe la bella ventura di conoscere personalmente l'Haydn, uomo semplice e grande, l'inventore della sinfonia, l'autore dell'Oratorio sulla Creazione, e del quale si disse che quando in quell'opera imitava coi suoni lo splendor della luce, parve dipinger il suo ingegno. Egli conobbe Bethowen, cui suole chiamare il Dante della musica, e lo vide inspirarsi e lo sentì improvvisar sul gravicembalo con istraordinario valore: egli copiò molti di quegli spartiti, ne' quali il Pacchierotti intenerivà tutti gli animi; egli fece scorrere alla meglio l'arco sopra la sua viola in qualcuna di quelle orchestre, che accompagnarono la musica infiorata da Marchesi. È perciò che quando alcuno cerca di sapere l'opinione di lui intorno a questa od a quella novità musicale, ed egli si lascia persuadere a manifestarla, è solito di protestar prima, che saprà dir solo quanto gl'insegnò una pratica ahi! pur troppo lunga, e vorrebbe anche aggiungere quella infinitesima porzione di buon senso, che potrebbe aver sortito dalla natura, se non fosse assicurato che la sarebbe questa una millanteria. Non è però facile il fargli aprir bocca e spesso i suoi giudizj si vogliono indovinare da qualchè sorriso, da un piegamento di capo, da un'alzata di spalle. Le espressioni oggi tanto di moda di *bello ideale*, di *estetica* e cose simili non le usa mai, e quando sente ragionare sui raffinamenti, sui capricci delle arti, egli esclama: *Natura . . . genio, e basta!*

Ciò non pertanto sarebbe una ingiustizia l'asserire che il nostro sonatore abbia giurato la guerra ai libri. Ogni qualvolta dovette trascrivere delle composizioni di accreditati maestri antichi e moderni, ebbe sempre la curiosità di essere informato delle loro vicende, e quindi usò d'interrogar quelli artisti con cui si abbattè e di leggere ogni scritto che gli capitasse fra mani risguardante l'arte musicale. Per tal modo potè fare annotazione di quanto ascoltò e di quanto lo colpì maggiormente nelle sue letture, scrivendo ogni cosa in un immenso scartafaccio con ordine alfabetico. Anzi fra le tante cose, che gli passarono per la testa, egli alcuna volta si era pur sognato di formare una galleria de' ritratti biografici degli scrittori di musica, scegliendone i classici in ogni genere e ne' varj tempi della storia dell'arte, di analizzarne le produzioni, mostrandone le invenzioni ed esaminando i diversi cangiamenti da essi introdotti dalle prime epoche fino ai dì nostri. Avrebbe anche voluto a così dire delineare i tratti caratteristici di ciascuna di quelle epoche e sempre colle opere originali degli artisti alla mano vedere di farne gustare le bellezze particolari e permanenti senza tacerne del resto i difetti e distinguendo quegli proprj all'uno od all'altro autore da quelli provenienti soltanto dal gusto predominante del secolo. Non avrebbe voluto tralasciare di spargere qua e là delle notizie concernenti la loro vita domestica e molto più la loro carriera *artistica*. In questa guisa essendo la storia de' professori di un'arte quella dell'arte stessa, giungerebbesi forse a produrre dei quadri istruttivi, equivalenti a tante lezioni accademiche, la cui varietà potrebbe generare diletto. Ma il sonatore fortunatamente capì che il peso non era per le sue spalle.

Un giorno, che il vecchio professore trovavasi in una società di amici presso una bravissima dilettante di canto (la signora T. I.), di cui egli assai volentieri accompagna talvolta col suono le soavissime melodie, un tale gli disse, come un giornale, che si consacra ai progressi delle belle arti e particolarmente della musica cercando di raggiungere il suo scopo col diffondere delle cognizioni intorno alla medesima, avea detto con ragione: che i suoi professori per lo più hanno poca coltura nella parte erudita dell'arte; che ci vo-

leva una medicina per guarirli di questo male; che si dovevano aspergere di dolce liquore gli orli del vaso contenente il rimedio; che sarebbe stato desiderabile che si desse in Italia, come in Inghilterra ai tempi del dottor Burney, la laurea anche in musica, e per ottenerla bisognasse aver fatto un corso di studj relativi non alla sola parte tecnica ma anche alla parte letteraria e storica della stessa; e che tornerebbero utili per ciò degli schizzi biografici. In fatti lo stesso giornale avea cominciato con lodevole esempio a presentare un articolo su Pier-Luigi Palestrina già pubblicato nella Biografia Universale e scritto dall'illustre signor De Sevelinges, quegli che tradusse in francese la Storia Americana del Botta.

— Sì, miei signori (si fece a dire il sonatare) è vero che in generale gli artisti musicali hanno bisogno di maggior coltura nella parte letteraria e storica dell'arte, quantunque il pubblico non istimi un ette di più un compositore, se questi sa chi abbia trovato la famosa sillaba *Sì*, per cui tre nazioni si contendono l'onore dell'invenzione, o chi pel primo abbia stabilito il divieto delle due quinte progressive. È vero però, che non ci sarebbe mezzo più atto che quello de' giornali per ispargere delle cognizioni negli amatori della musica ed arricchirne le menti degli artisti. È pur vero che gli articoli biografici potrebbero contribuir benissimo a farci ottenere un tale intento, semprecchè non mirino solo a soddisfare una curiosità puerile, ma sviluppando i pregi che caratterizzano i sommi nell'arte, dimostrino a qual meta essi sien giunti colle doti della natura e collo studio indefesso: la loro gloria debbe servire di stimolo efficace alla emulazione della gioventù studiosa. Conviene però che simili articoli non sieno copiati da magri ed inesatti dizionarj biografici, e che l'erudizione ne sia fondata sopra fatti certi e non sopra vaghi racconti e che il dolce non usurpi tutto l'utile, come una fioritura fuor di luogo e sopraccaricata uccide la più bella frase musicale piena di sentimento e di espressione. Del resto poi non si poteva cominciar meglio che da Pier-Luigi Palestrina, da quell'ingegno straordinario, che divenne il riformatore della musica di chiesa e da cui ebbe principio la gloria eminente dell'Italia in quest'arte divina. —

Si fece lettura dell' articolo del letterato francese; ed il sonatore questa volta non potè tenersi dal fare una chiacchierata, cui poscia per aderire alle gentili istanze de' suoi amici egli scrisse ed ampliò, già s' intende, dopo aver consultato il suo fedele scartafaccio. Siccome poi, secondo ciò che disse l' egregio scrittore, di cui si riportò una sentenza in fronte a queste osservazioni, *l' error solo è frivolo in ogni senso*, parve a taluni che la chiacchierata del vecchio professore la potesse correre, se non altro, perchè non vi debbon esser bugie.

Scrisse il Sevelinges, che il Palestrina *ottenne da un maestro fiammingo alcune lezioni di musica o piuttosto di canto fermo. I Fiamminghi avevano allora più fama in questo che gl' Italiani stessi. Nullameno una vana pretensione alla scienza li aveva condotti ad un genere sì bizzarro, che la musica sacra aveva perduta tutta la sua nobiltà e tutta la sua espressione. Il Papa Marcello II. n' era talmente disgustato, che stette in procinto di bandire la musica dai templi, allorchè Palestrina ebbe il permesso di fargli sentire una Messa che aveva composta secondo le sue idee particolari. Tale opera che fu conservata come un monumento curioso del risorgimento dell' arte è chiamata ancora la Messa di Papa Marcello*, ecc., ecc.

È piacevole l' aneddoto di questa Messa, ma il malanno si è che quantunque replicato da innumerevoli scrittori sino al giorno d' oggi, manca di verità storica. Papa Marcello II, di cui il Muratori fa molti elogj, morì nella notte precedente al 1.° di maggio dell' anno 1555, ed il Palestrina compose la suddetta Messa nel 1565, per ordine de' cardinali Vitellozzi e Carlo Borromeo (il Santo), delegati dal Pontefice Pio IV all' esecuzione de' decreti del Concilio Tridentino, il quale aveva deciso non già di abolire il canto figurato, ma solamente ordinato di purgarlo da ogni indecenza ed impurità. Per adempier meglio tale commissione i mentovati Cardinali si consigliarono anche coi Cappellani cantori pontificj, e convennero: 1 che i motetti e le Messe con mescolamento di diverse parole non verrebbero più cantate; 2 che le Messe lavorate sopra temi di canzoni profane e laide fossero sbandite perpetuamente; 3 che i

motetti di parole capricciose messe in campo da persone private non si sarebbero giammai eseguiti. Dubitando alcuni, che per gli artifizj usati non si potessero render chiare all'uditorio le sacre parole, il Vitelozzi, ch'era amantissimo della musica e per conseguenza stimava assaissimo il giovane e già famoso Pier-Luigi, fece che di unanime consenso si stabilisse di dare allo stesso l'incombenza di scrivere una Messa veramente ecclesiastica, soda, scevra di qual si fosse mescolanza di lascivo ed impuro e nel tema e nella melodia e nella misura, ed il cui tenore fosse tale che, a fronte della risuonanza delle armonie e della necessaria vincolazione delle fughe, se ne intendessero limpidamente tutte quante le parole ed il senso. San Carlo, parimente persuaso delle insigni doti musicali e delle virtù religiose che adornavano l'animo del Palestrina, fu quegli che gli fece una siffatta proposizione. Il Palestrina l'accettò trepidando e diede tre saggi di Messe invece di una. Nel sabbato *in Albis*, 28 aprile 1565, esse vennero provate da tutti i Cappellani cantori pontificj nel palazzo del cardinale Vitellozzi, ov' eran radunati anche tutti gli altri Cardinali della Congregazione. Furono molto gradite dalla rispettabile udienza tali Messe, ma gli elogj maggiori vennero dati alla terza che per la sua singolare novità fece maravigliare i medesimi esecutori. I Porporati si rallegrarono vivamente coll'autore raccomandandogli di continuare a scrivere in quello stile e di comunicarlo a' suoi allievi, e quindi rivolti a' Cantori pontificj conchiusero, che la musica ecclesiastica non avrebbe patito mutazione, ma che fosse loro cura di scegliere sempre composizioni degne del santuario, siccome erano quelle del Palestrina. La prelodata Messa fu poi a' 19 di giugno del 1565 cantata la prima volta nella cappella di Sisto nel Vaticano; ed è fama che Pio IV dicesse esser quelle le armonie del cantico nuovo, cui Giovanni Apostolo udì cantare nella Gerusalemme trionfante, e che un altro Giovanni ripeteva nella Gerusalemme terrena.

Questa è la storia precisa di quella Messa. Coloro che vogliono ammaestrare gli altri e ci ricantano ad ogni tratto la vecchia canzone, che gli Italiani non si curano delle loro glorie, dovrebbero

cercare d'istruire meglio sè stessi intorno alle materie che imprendono a trattare. Voi sapete che io sono schietto, e perciò duro un po' di fatica a perdonare a chi stampò in una Biografia meritamente celebrata e tradotta anche in Italia quelle poche parole piene di strafalcioni su di un tanto uomo, il quale anche due secoli dopo veniva chiamato non altrimenti che il famoso maestro, siasi appoggiato al Dizionario biografico di Choron e Fayolle (sia detto fra noi, copiato dall'antico di Gerber), e non abbia cercato di attingere le notizie a sorgenti sicure. In uno scritto eruditissimo per esempio dell'abate Giuseppe Baini, intitolato: *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pier-Luigi Palestrina*, stampato a Roma già da tempo, ognuno può vedere le prove irrefragabili di quanto vi ho esposto in breve.

Ma la dedica a Papa Marcello è cosa di fatto, diranno molti. Anche di ciò vi si trova una esatta informazione. La detta Messa venne pochi anni dopo intitolata dal Palestrina all'ombra *(Manibus)* di Marcello, e per gratitudine a questo suo gran Mecenate e per consiglio ancora del cardinal Vitellozzi, perchè, essendo ricercata quella composizione da Filippo II. Re di Spagna, non sembrasse che dessa ed il suo autore fossero costretti di cercarsi fuor di Roma e d'Italia un protettore, nè si offendesse quella Corte colla dedica ad alcun altro Principe.

Del resto mi sembra, che in niun modo debba venir meno la fama del nostro Palestrina, s'egli non ha trattenuto il fulmine della scomunica, la quale non fu scagliata giammai contro la musica nè da Papa Marcello, che nel brevissimo suo regno di soli 22 giorni avea ben altro da pensare che alla riforma del canto Ecclesiastico, nè dal Concilio di Trento, non facendone cenno nè il Pallavicini nè il Sarpi. Desso ebbe però il vanto di evitare nella sua composizione tutti quei difetti non solo che la Sacra Congregazione voleva emendati, ma di arricchirla pur anche con singolar magistero di tanti pregi di genio e di tutto ciò che caratterizza le inspirazioni religiose, onde anche dopo tre secoli viene la stessa al pari di tutte le altre sue opere ammirata qual prototipo della vera musica e del canto ecclesiastico. Probabilmente si valuterà assai più

il merito di aver saputo appagare un illustre consesso di Padri, i quali dovean essere nel giudicar di musica tanto più rigorosi, in quanto che avevano a risponderne al Concilio Universale, a fronte di quello di soddisfare al gusto di un sol Mecenate, che quantunque fosse Papa non ho però mai sentito che dovesse essere infallibile nelle cose musicali. Ed apprezzo tanto più la loro approvazione, perchè unita al concorde voto di tutti gli intelligenti e de'compagni del Palestrina, i quali secondo il solito non saranno sì facilmente scevri d' invidia nè molto lontani dal desiderio di criticarlo.

Nella mia raccolta trovo registrato il nome di quel Fiammingo che ammaestrò il nostro Palestrina nei più reconditi misteri del contrappunto, e non gli diede già *alcune lezioni di musica o piuttosto di canto fermo*, perchè in quel tempo non essendovene altro diverso, tutti coloro che si dedicavano alla nostr'arte, ne venivano istruiti. E ben meritava tale straniero di essere nominato, perchè era quel Goudimel compositore di primo ordine, capo-scuola e maestro della cappella Pontificia di tanta bravura e fama, che quasi tutti gli scrittori di allora cercarono d'imitarne lo stile, e se Palestrina e Nannini se ne staccarono, riputaron pur sempre a loro gloria di essere stati suoi allievi.

È bensì vero che lo stile di tutti i Fiamminghi veniva sopraccaricato di troppi artifizj; quello di Goudimel però era più castigato. Non si pensava che ad accozzare nelle composizioni le più disparate combinazioni, a seminarvi ammassi d'insuperabili difficoltà, per lo che intralciate nei loro perpetui giri le sacre parole, non potevano esser intese . . . Ma non fu questa la sola cagione della decadenza della musica ecclesiastica; il signor Sevelinges dovea recarne in mezzo delle altre. Già nella determinazione dianzi mentovata della Congregazione de'Cardinali per correggerne gli abusi se ne trovano ben indicate alcune, e particolarmente quella mescolanza di lascivo ed impuro indegna non solo del tempio del Signore ma anche di tutte le persone oneste. Gravi scrittori di que' tempi ascrivono pure l'accennata decadenza alla soverchia delicatezza di diminuzioni, di abbellimenti leggieri, di passi veloci, saltellanti, isti-

gatori delle passioni, e convenienti soltanto al teatro ed ai balli. Non sembra forse ch' essi parlassero della musica di chiesa dell' età nostra? (1)

Altri ancora, come Vincenzo Galilei padre del gran Galileo e il Doni scagliavansi contro l' uso scandaloso di scegliere per temi delle composizioni sacre le più contradicenti parole. Ho notato alcuni di questi modi che si devon chiamare non soltanto ridicoli ma vere aberrazioni di mente simili a quelle di cui abbiamo avuto esempio in qualche secolo anche nella poesia. Per esempio mentre l'uno cantava *Kyrie*, l'altro diceva *Resurrexi et adhuc tecum sum, Alleluja;* e questi gridava *Osanna* e quegli ripeteva *Tibi matri deplangenti.* Ma ciò ch' è molto peggio vi si associavano, come si disse, parole profane prese da canzoni popolari e talvolta oscene... Così havvi una Messa di Hobrecht, in cui si cantava col primo

(1) « La Santa Chiesa, (dicea con acconce ed autorevoli parole il chiarissimo Monsignor D. Pietro Alfieri, in alcune sue dotte considerazioni sul ristabilimento del canto e della musica Ecclesiastica, scritte in occasione de' molteplici reclami contro gli abusi insorti in varie Chiese d' Italia e di Francia, ed inserite nel Vol. XVI. Fasc. 46. 47. 48. degli Annali delle Scienze Religiose di Roma) la Santa Chiesa non ha desistito giammai di sorvegliare al bene de' suoi figliuoli. E perchè colla pubblicazione de' libri e delle immagini, potrebbero insinuarsi degli errori ed infondersi il veleno ne' suoi sudditi, ha perciò rettamente stabilito un Tribunale di censura, onde esaminare le opere degli autori da pubblicarsi e le immagini da imprimersi. Per la musica sacra non vi è stato finora alcun tribunale di revisione. E siccome con questa egualmente che con le opere e con le effigie non solo può profanarsi il Tempio santo, ma possono corrompersi anche i costumi, sarei quindi d' avviso, che le Superiorità Ecclesiastiche istituissero un numero di censori per la revisione. A questo numero, composto di maestri più dotti, potrebbero ben associarsi degli Ecclesiastici, per la migliore intelligenza di essi nelle cose della Chiesa. Ognuno pertanto, che volesse far eseguire musica o antica o recente in una qualsiasi Chiesa od Oratorio, dovrebbe sottoporla alla revisione. Sarebbe poi cosa ottima, che que' maestri, i quali si fossero distinti nelle composizioni sacre, qualor si potesse, venissero incoraggiati con migliori ricompense delle attuali. E siccome ne' tempi trascorsi non sono mancate le rimunerazioni agli uomini veramente dotti in musica, così spero che saranno incoraggiati que' maestri o cantori, che si distingueranno fra tutti o nella formazione o nella esecuzione de' sacri componimenti. »

Kyrie, Je ne vis oncque la pareille; nel *Christe, bon temps;* nel secondo *Kyrie, ou le trouverez;* nel *Sanctus, gracieuse gent;* nell' *Osanna, je vous dis le secret de mon cœur,* e nel *Benedictus, Madame faites moi savoir*, ecc. Le cantilene di codeste canzoni servivano ai maestri per istamparvi sopra, a così esprimermi, gli artifizj *contrappuntistici* coi quali credevasi di poterne scusare l'inconvenienza e lo scandalo. Oltre a ciò era in voga una maniera di espressione musicale affatto singolare. Si tingevano costantemente le note di quel colore ch'esse significavano; se le parole dicevan *tenebre, caligine*, usavansi note tutte negre; se dicevano *luce, sole, porpora* si dipingevan di rosso; se *erbe, campi*, le note eran verdi. Ma basti di queste bizzarrie, che se a noi sembrano scempiaggini, erano in que' tempi tenute per arguzie d' ingegno, come il segnar sulle carte invece delle note e delle pause certi

Or quanto il dotto Autore desidererebbe, sul conto di una Commissione, che autorevolmente invigilasse a prevenire gli abusi della musica nelle Chiese, noi già l' avremmo nelle nostre diocesane Costituzioni, purchè se ne mantenesse fedelmente la pratica. Perchè, come non ha guari riferiva in un suo numero 18 dello scorso anno, l' *Amico Cattolico* di Milano, il Concilio Prov. I.° tra gli altri e più dettagliatamente il Sinodo diocesano 32 hanno riguardo alla musica da Chiesa i seguenti Decreti:

« Sieno i nostri canti e suoni gravi, religiosi, distinti, convenienti alla casa del Signore ed alle divine lodi. »

« Raccomandiamo all' Arciprete, all' Arcidiacono di questa Metropolitana ed allo stesso Prefetto della Congregazione de' Riti, che coll' intervento dei Preposti delle Collegiate e di persone perite esaminino, se lo crederanno opportuno, i libri tutti già dati alla luce su di questa materia; e se in essi troveranno alcuna cosa che non sia pia e sacra, la proibiscano. Si formerà un indice dei libri, il di cui uso ha ad essere in avvenire proibito, e cotal indice verrà dato alle stampe, affinchè nessuno ne possa allegare a discolpa ignoranza di sorta. »

Nè sarà fuor di luogo il notare, ciò che in un suo numero del 4 maggio del corrente 1853 riferiva il *Cattolico* di Genova, come nel *Moniteur* di Parigi veniva recentemente pubblicato un decreto, a stabilire appunto due Commissioni: la prima sulle arti ed edifizi religiosi; la seconda sugli organi e sulla musica sacra.

(N. dell' Ed.)

fiori e frondi bellissime e cento altri indovinelli tutt'altro che spiritosi.

Avrei qualche altra cosarella da dire intorno a quella *Laurea in musica* ed a quel corso della parte *Letteraria e storica* della stessa, di cui si è parlato nelle poche righe che precedono lo schizzo biografico. Non solo ai tempi di Burney, ma vuolsi da alcuni sino da quelli di Alfredo il grande che istituì la cattedra di musica in Oxford o per lo meno da quei di Giacomo II, si creavano de' baccellieri e dottori in quest'arte; ma l'esame non si facea nella parte letteraria, bensì nella teorica e pratica. Si avrebbe anche potuto prenderne l'esempio da una Scuola Italiana, voglio dire da quella di Bologna, ove si usava da lungo tempo e si usa ancora presentemente di sottoporre coloro che vogliono ottenere il diploma di maestro ad un rigoroso esame, dovendo essi all'improvviso elaborare un pezzo a 4 e 5 parti su di un dato canto fermo. Haydn allorquando fu coronato colla laurea dottorale in Inghilterra non ebbe a sostenere dispute accademiche intorno al primo inventore della musica nella China o presso gli Hindous: egli ottenne quel distintivo con un semplice scherzo musicale. Ma parlare a' nostri Genj (e tali si credon ora tutti quelli che si danno alla composizione) di lezioni letterarie mi sembra una chimera, una proposizione dannata; non pochi di loro non si curano neppure di quelle del contrappunto, e ciò che una volta era stimato il capolavoro dell'arte, voglio dire la fuga, è per essi un rancidume, un Gotticismo.

In Germania sonovi in varie Università de' Professori stipendiati dai governi, onde facciano discorsi pubblici sulla filosofia e sulla storia della musica; ma si può presumer forse che siffatte scuole verrebbero frequentate per un pezzo in alcune delle nostre città? Se simile addottrinamento venisse aggiunto alla parte teoretica dei pubblici Conservatorj di musica, ove gli allievi sarebbero costretti di assoggettarvisi, ciò potrebbe a parer mio tornar di sommo profitto. Sarebbe bello il sentir ragionare filosoficamente della musica, facendo nel tempo stesso eseguire le grandi composizioni di ogni genere, di ogni scuola, di ogni epoca, come fece

il consigliere Röcklitz a Weimar, ed il professore Fetis in una accademia data al Conservatorio di Parigi, nella quale cantò anche il nostro celebratissimo Giambattista Rubini.

Ma prima farebbe di mestieri che questi monumenti dell' arte esistessero nei nostri archivj. E qui mi conviene contraddire con vero rammarico; poichè si tratta di ciò che non ridonda a gloria degli Italiani, ma la verità mi è più sacra d'ogni cosa: qui mi conviene contraddir nuovamente al letterato francese scrittor di quell'articolo, ove dice *che le opere del nostro Palestrina si conservano religiosamente in Italia, e sono sfortunatamente pressochè sconosciute in altri paesi;* giacchè pare a me che la bisogna vada al rovescio.

Choron in Francia nella sua Scuola di canto e di musica ecclesiastica fece di frequente ed in pubbliche accademie eseguire da' suoi allievi le opere di Palestrina, anzi ne procurò la stampa di alcuni *pezzi;* dunque ivi si posseggono!

Nelle Corti e nelle Cattedrali cattoliche della Germania, come a dire in quelle di Monaco e di Vienna, si cantano durante la quaresima e Motetti e Salmi e *Stabat Mater* e Lamentazioni; dunque ne sono in possesso! Persino nelle Scuole musicali di Lipsia e di Berlino e nelle molteplici unioni di canto de' paesi protestanti se ne esiguiscono tratto tratto, si raccolgono, si ristampano, si trovano ne' varj negozj di musica anche al giorno d'oggi dunque; ecc. . . . Gl' Inglesi del pari le ascoltano nella famosa *Accademia della Musica antica*, ed i loro viaggiatori quando le sentono eseguite in Roma nella cappella Sistina, rapiti da tante sfolgoranti bellezze, ne comprano a caro prezzo le edizioni antiche e le copie di esse dunque; ecc.

Ma . . . e l'Italia? — In Roma sì che vengon conservate e sfortunatamente fors'anche con troppa gelosia: vengon pure conservate in Bologna, ma dicesi che stian sepolte nella Biblioteca del Liceo. Altri Conservatorj non le posseggono (è questa ardirei dire una specie di trascuranza irreligiosa); nè in alcuna accademia d'esercizio, nè in alcuna adunanza privata se ne sente nota: a' miei tempi usavasi almeno di cantare i salmi di Marcello. E quasi non

esito ad affermare che non ve ne son molti fra i nostri compositori di chiesa, a cui le opere di Pier-Luigi non sieno terre incognite, e forse a taluno potrebbe riuscir nuovo anche l'aneddoto della Messa di Papa Marcello.

Perchè mai non fece il Sevelinges nemmeno un cenno di un eminente merito del Palestrina, da cui venne alla nostra Italia una gloria esclusiva? Parlo della famosa scuola ch'ei fondò dapprima solo, poscia insieme con Nannini, e la diresse in modo che da essa uscirono tutti i compositori della cappella Pontificia ed in una serie non interrotta di uomini sommi si mantenne mai sempre tutto il magistero dell'arte nella imitazione del suo stile, che anche oggidì chiamasi *stile alla Palestrina.*

Ragion voleva, che in un articolo, in cui trattavasi di uno di quegli ingegni che devon formar l'orgoglio della nazione, di un maestro sì grande che segnò un'epoca tanto luminosa ne'fasti della musica, venissero maggiormente rilevati i pregj singolari del sullodato suo stile, il quale è ancora ridente di tutta la freschezza della gioventù. Le picciole traccie che ne dà la Biografia dicendo che Pier-Luigi avea *colto il carattere del vero bello, che i suoi canti sono puri, la maniera nobile e magnifica* sono colori veridici, non ci ha dubbio, ma troppo vaghi. Ragion voleva che si desse qualche ragionata analisi di alcune delle sue composizioni, almeno dell'unica Messa di Marcello: mostrando in essa la differenza della sua maniera propria di un Italiano di sentir delicato e forte, da quella degli autori Fiamminghi inariditi nei laberinti del contrappunto; mostrando in qual modo egli abbia concepito e trattato lo stile ecclesiastico, nel quale riluce tutta la sublimità della sua mente e la bellezza del suo cuore angelico, e su cui è fondata la sua fama immortale. Dovevasi mostrare, com'egli si proponesse nelle sue musiche sacre di essere preciso e stringato, com'egli volesse che fossero facili ad intendersi e facili del pari ad eseguirsi, ma sempre nobili, elevate, onde soddisfaceva mirabilmente ai requisiti della scienza, nella quale si fa conoscere a niuno inferiore, ed insieme usava una sobrietà senza pari, non però tale da non permettersi forse una frase vuota, comune o riempitiva, ed oltre a ciò osser-

vava nelle voci l'andamento più semplice e naturale del pari che le armonie e le modulazioni. Sono poi tanto più mirabili le eccezioni, le quali usa raramente ma sempre a tempo come le ispira il vero genio; toccando all'improvviso con mano gagliarda le corde della sua cetra ne trae suoni singolari, arditi, non più intesi. Egli è cosa inconcepibile come il Palestrina produca effetti straordinarj con pochi accordi, talvolta con uno solo, o con una innalzata dei bassi che montano non di rado anche sopra i tenori. È inutile il dire, che tutte le sue composizioni sono lavorate per sole voci cantanti perchè allora non si usava altra musica che la vocale, ed in istile legato, ma con una facilità e libertà senza pretensione alcuna, come tutto venisse da sè e non potesse essere altrimenti: lo che sembra veramente un incanto. Là dove l'espressione richiede cantilene dimesse e melanconiche come nelle *Lamentazioni*, nei *Miserere*, ecc., non sono queste d'una tristezza effeminata o di un affettato *sentimentalismo*; e così pure ne' canti di giubilo l'energia delle sue frasi non trascende mai all'appassionato, perchè egli non dimentica la dignità del soggetto religioso che tratta, nè quanto debbe a sè stesso un maestro conscienzioso. Se l'analisi delle sue opere diventa un continuo panegirico, mi appello al giudizio di tutti i più profondi conoscitori, che le hanno esaminate, se ciò si debba ascrivere ad una preoccupazione d'entusiasmo per l'autore ovvero alle stupende loro bellezze.

Si avverta però che queste sue opere non si vogliono legger soltanto, ma convien sentirle eseguite in un vasto tempio e da numeroso coro; e particolarmente da' cantori pontificj nella cappella Sistina, con quella ammirabile unione, con quella perfezione d'arte, che eccita la meraviglia di tutto il mondo musicale; ed appunto di questa esecuzione sarebbe stata cosa bella ed importante il fare alcun motto nello schizzo. Tutti i viaggiatori ne parlano in estasi e ci dipingono coi più vivaci colori le impressioni, che desta negli animi quella musica della quale così scrive il già encomiato Baini: *Sia de' nostri, sia straniero, sia colto, sia barbaro, sia libero o schiavo di qualsivoglia passione, ognuno riconosce a quel puro linguaggio, a' que' puri accenti sì perfettamente modulati le*

voci dell' umile preghiera dovuta all'Ente Supremo, e tutti si compungono e si commovono, e non manca chi tributa eziandio con contento la sua lagrima di divozione all' efficacia di quelle celesti armonie.

Ma in che cosa mai consiste il pregio ed il mirabile effetto di quella esecuzione? Non già nella vantaggiosa acustica costruzione della cappella Sistina; non già nell'apparato della stessa, perocchè la si spoglia di ogni arredo e non vi rimane che la pittura dell'estremo giudizio fatta dal terribile pennello di Michelangelo, e vi ardono soltanto quindici candele che si estinguono a poco a poco fino a notte, mentre pare, come dice madama de Stäel, che vi compariscano le ombre de' Profeti e delle Sibille; non consiste nemmeno nelle impressioni che produce la presenza del Sommo Pontefice, di tutti i Cardinali e di moltissimi Prelati, i quali, allorchè dopo un breve silenzio s'intuonano le melodie da cantori invisibili al pubblico, si prostrano umilmente al suolo. Ma piuttosto si deve attribuire quell'immenso effetto a' pregi intrinsici di quella inimitabile esecuzione, che invano fu tentata altrove: essi sembrano dipendere da una scelta unione di voci di *bassi* ripieni di forza e molto estesi nel profondo, di *tenori* robusti e del pari estesi negli acuti, di *contralti*, e soprani musici, le cui voci hanno già da per sè stesse qualche cosa di penetrante: da una mirabile intuonazione, così perfetta che le stesse dissonanze sembrano armonie: da una particolare coltura nell'arte del canto per cui si odono quelle sì dolci *messe*, quei sì studiati e piacevoli portamenti di voce; e da una singolare concordanza nel tempo. E per questa non s'intende già una secca osservanza di misura, ma quella somma intelligenza nell' uniforme e contemporaneo smorzar delle voci, che sembrano uscir tutte da una sola bocca, ora nel concitato e marcato, ed ora nel ritardato e nel molle ma non arbitrario, anzi ritmico e appieno corrispondente al senso delle parole ed allo spirito delle frasi musicali. Tale intelligenza si manifesta in quel chiaro-scuro che non consiste in alcun modo, come vogliono alcuni, nel passare dal pianissimo sino al fortissimo, o viceversa dall'estrema forza alla quasi totale estinzione della voce (la quale è affet-

tazion da teatro); ma nella particolarità che ivi il suono più debole è un mezzo piano, ed il più intenso un mezzo forte, da cui risulta una soavità incomprensibile, poichè il passaggio dall'una all'altra modificazione di voce suggerito dal sentimento è così insensibile che l'uditore ne sente l'incantesimo senza aver compreso come sia stato prodotto. Si aggiunga, che quelle cantilene, le quali pajon tanto semplici sulle carte, vengono animate ed arricchite da sceltissime fioriture e da bellissimi ornamenti adattati alle voci ed alle situazioni, sempre eseguiti col più lodevole magistero e non mai discordanti dall'altezza dell'argomento, nè sconvenienti alla santità del luogo e del rito. Per lo che sembra evidente, che tutto ciò non possa essere, che il risultamento di una preziosa tradizione convalidata da fine osservazioni sul gusto, e da uno studio ed esercizio indefesso, e da uno zelo intenso di sostenere la gloria della cappella Pontificia e la supremazia del canto italiano.

Sono queste alcune idee, che non ha guari mi comunicò un esimio maestro che reduce da Roma passò per Bergamo ritornando alla sua patria, ed alla meglio che potei le ho riportate nel mio *Album*.

Ma guai allorchè si comincia! È nota l'usanza dei cantori di Orazio, ed in quanto al difetto di non voler finirla posso esser messo anch'io nel lor novero. Mi pare che, siccome generalmente costumasi nelle biografie, non avrebbe dovuto scordarsi il signor di Sevelinges di accennare non già tutte le opere del Palestrina, che il loro indice avrebbe occupato uno spazio tre volte maggiore che tutto l'articolo, ma almeno le più pregiate; affinchè i giovani, che per loro vantaggio e pei progressi dell'arte volessero prevalersene ne' proprj studj, e se qualche amatore bramasse arricchirne il suo archivio, fossero in grado di poterne fare immediatamente un'ottima scelta. Chi volesse mandare ad esecuzione questo pensiero si potrebbe giovare dell'accennato libro dell'abate Baini, il quale assai diverso di tanti altri scritti contiene ben più di ciò che ne promette il titolo. È quell'abate un eruditissimo e valente scrittore di musica ecclesiastica, ed un suo *Miserere* cantasi a Roma nella settimana Santa: siffatto onore non venne mai ottenuto da niuno,

salvo che dal Palestrina, dall'Allegri e dal Baini. Egli ha formato il divisamento di pubblicare una edizione compiuta di tutte le opere del nostro Pier-Luigi (e molte sono inedite), le quali si cantano ancora nella cappella Pontificia. Io unisco i più ardenti miei voti a quelli dell'Europa musicale, affinchè non l'avanzata età, nè la salute infievolita possano impedire all'egregio scrittore di effettuare un sì nobile pensiero, per cui si acquisterà nuovi diritti alla nostra stima e gratitudine. (1)

Non voglio finalmente passar sotto silenzio una cosa, che è degna sicuramente di essere conosciutissima, trattandosi di gloria tutta italiana, ma la quale però difficilmente poteva giungere a notizia del Sevelinges. Nella introduzione ad una nuova *Teoria* di

(1) Quello, che il celebre Abate Baini non potè mandare ad effetto, compiva sei anni dopo il sullodato chiarissimo Mons. D. Pietro Alfieri, che sotto gli auspici di Sua Santità il regnante Pontefice Pio IX., dando mano ad un lavoro di lunga lena e pari utilità di porre alle stampe l'opere classiche in fatto di musica sacra dal secolo XVI. al XIX., pubblicava prima di ogni altra, negli anni 1841-1846 coi tipi litografici Pittarelli e Martello, in sette bei Volumi in foglio le più rinomate opere di Pier Luigi Palestrina, corredandole all'uopo di discorso preliminare e di annotazioni.

« E pur fosse, diremo colle parole del M. Longhi nel Giornale Arcadico, che gli studiosi della Musica ecclesiastica sapessero approfittare di questa preziosa pubblicazione. Pur fosse che il Palestrina, più che fin ora non siesi fatto, si porgesse a modello de' giovani maestri, non già perchè imitino soltanto le legature e le rigorose preparazioni delle dissonanze, ma perchè vi ammirino quello spirito di profonda divozione, che ben fa conoscere, come quel gran musicista fosse educato nella divota venerazione degli usi liturgici della Chiesa ». Allora, come soggiugne anche il nostro Mayr in un suo invito a' Maestri di Cappella ed a' compositori di musica ecclesiastica, che è tra suoi manoscritti: allora la desiderata riforma della musica sacra si potrebbe ottenere; « mercè dello studio di sì sublime modello potrebbe riacquistarsi quella gravità, forza e robustezza, che dee esserle propria; verrebbero aboliti quei modi bizzarri e mal adattati alle sacre parole; e si tornerebbe alla saggia sobrietà nell'armonia non trascurando però l'arte, che agevolmente si accorda colla dignità de' sentimenti religiosi; ed a quella difficilissima semplicità, che va sempre congiunta alla maestà e nobiltà che richiedesi nel linguaggio, che parla con Dio e tenta di celebrare la sua gloria e le incomprensibili sue grandezze, come d'implorare la sua misericordia ed i suoi beneficj. » —

(N. dell' Ed.)

musica del nostro professore Alessandro Barca di grata memoria, inserita negli atti accademici di Padova si legge quanto segue:

Non v' è persona nelle cose musiche anche appena iniziata la quale non riconosca l' epoca del nascimento di quella scienza nel tempo della pubblicazione dell' opera del signor Rameau stampata a Parigi nell' anno 1722 col titolo di Trattato dell' Armonia, *opera in cui si propone per principio immediato dell' armonia e in conseguenza di tutta la musica teorico-pratica il così detto basso fondamentale. Ma se tutti oggi o da gran tempo sanno in quanto pregio debba aversi una siffatta scoperta, molto meno è lecito ignorarlo fra noi, mentre qui in Padova, assai prima che in Francia, si era nella farraginosa serie degli accordi trovato il paragone del suono principale accompagnato sempre di terza e di quinta ossia del basso fondamentale; e due valentissimi uomini si crearono per così dire un nuovo perfettissimo sistema di armonia.* Francesc' Antonio Calegari *condotto maestro dell' insigne cappella di S. Antonio l' anno 1703; egli fu che desiderosissimo di pur avere una sicura scorta nella pratica, prima incertissima degli accordi, si pensò di scrivere in partitura le armonie del celebratissimo Pier-Luigi da Palestrina, affine di ponderarle con ogni studio e vedere ancora se potea mai scoprire qualche ordine negli accordi i più composti e nel medesimo tempo i più armoniosi del secolo XVI. Così in quella maniera, che dalla considerazione de' numeri rappresentanti la più piena e la più diretta armonia consonante, risulta, che la si risolve sempre in armonia di terza e quinta, questo stesso dedusse il Calegari dalle diverse posizioni degli accordi nella musica del Palestrina; con ciò di più che siccome gli esemplari del secondo erano pienissima armonia consonante insieme e dissonante, s' incontrò felicemente a portare la stessa semplicità tanto nell' una come nell' altra specie d'armonia, mentre al contrario non avendo esaminato Rameau nel suo esemplare che la sola armonia consonante, gli convenne per la dissonante progredire a tentone e dare in mille inciampi ed adottare tali errori che sfigurarono poi sgraziatamente nelle sue opere la bella teoria del basso fondamentale.*

Risulta adunque da questa esposizione, che la gloria del nuovo sistema di armonia, adottato al giorno d'oggi, è tutta quanta italiana; poichè esso venne fondato dal Calegari, e da questo trasmesso al suo scolaro il Padre Francesc' Antonio Vallotti, il quale lo comunicò poscia al proprio allievo l'abate Vogler, che lo promulgò in Germania. Quel sistema fu spiegato praticamente nell'opera del Padre Sabbattini delle *Numeriche segnature* e nel Trattato delle *fughe*, e quindi in quell' altro recente d' *Armonia* di Bonifazio Asioli. Lo stesso Calegari confessa candidamente più volte nella sua opera inedita, la quale è intitolata *Ampla dimostrazione* degli *armoniali musicali tuoni*, d'aver desunto il sullodato sistema dalla *erudita pratica* di *Palestrina*, sovra cui ne dovrà riflettere eternamente il primo onore, perocchè le leggi dell'armonia sono immutabili essendo fondate nella natura. Una bellissima lode ne debbe pur venire al Calegari, avendo egli coll' acume del suo ingegno saputo trovare nelle opere del nostro sommo maestro ciò che non fu capace di dimostrare Rameau, ciò che non videro i *Paolucci*, i *Martini*, i quali dagli esempi tratti dalle composizioni di Pier-Luigi non dedussero che le regole di un rigido contrappunto. Vuolsi avere un grande obbligo a' primi scopritori del vero ed a coloro che lo mostrarono altrui, diventando in tal modo benemeriti della patria a cui crebbero un nuovo lustro. Perciò disse un illustre letterato che niun pittore in Atene ebbe iscrizione più onorevole di Apollodoro, solo perchè egli trovò l'arte di comporre i colori e cavarne le ombre.

V. *Iscrizioni per la solenne inaugurazione del Monumento al Maestro Mayr.*

Del grandioso apparato, onde il dì 12 Maggio del 1852, si adornava la nostra insigne Basilica di S. Maria Maggiore della stupenda musica che la piena orchestra dei nostri artisti eseguiva, e della straordinaria frequenza, con cui ogni ordine di cittadini e di Magistrati civili ed ecclesiastici accorreva a compiere la patria festa della *solenne inaugurazione del Monumento a Maestro Mayr*, disse dettagliatamente il Patrio Giornale nel N. 39 del 14 di detto mese; e più o meno ripeterono gli altri giornali massime delle vicine provincie, a cui facilmente pervenne la notizia di quella nostra rara Solennità. Qui noi non faremo che ripetere le dotte e sapienti iscrizioni, che a quella occasione furono dettate dal nostro coltissimo Professore Ulietti, che, mentre suggellano il merito del venerato Maestro, danno anche ragione del memorabile atto di gratitudine, che la patria gli consacrava:

Sulla porta del Tempio verso la piazza:

ESEQUIE SOLENNI

AL MAESTRO SIMONE MAYR

DAI PRESIDI E DAI PROFESSORI DELLA BASILICA

RINNOVATE

NELLA DEDICA DEL MONUMENTO

RICORDANTE AI POSTERI

L'ALTO SUO MERITO.

Sull' altra porta:

ENTRATE
O CITTADINI PIETOSI
UNITE LE VOSTRE
ALLE PRECI ESPIATORIE
CON CUI LA PUBBLICA RICONOSCENZA
ONORA LA MEMORIA DELL' IMMORTALE
RITROVATORE DI SOAVI NUMERI.

Intorno al Catafalco.

LA SOAVITA' E LA SAPIENZA
DELLE SUE NOTE
DAL PRINCIPIO DEL SECOLO
FURONO L'AMMIRAZIONE E LA DELIZIA
DELLA COLTA EUROPA
E PER ANNI QUARANTA
LA GLORIA DI QUESTA CAPPELLA.

LA PATRIA
EBBE ONORE
DALLA ECCELLENZA DELL' ARTE
E L' ARTE
DALL' INDOLE LEALE
DAGLI INTEMERATI COSTUMI
DALLA RELIGIONE PROFONDA.

ALLIEVI DELLA SCUOLA
PER SUA CURA FONDATA
LUI RICONOSCONO AUTORE
DEL LORO CHIARISSIMO NOME
E GRATI
A LUI BENEDICONO
SICCOME A BENEFICO PADRE.

SALVE O VECCHIO VENERANDO
AMMESSO ALLE CELESTI ARMONIE
TI RICORDA DEL PAESE
CHE GIOVANE TI ACCOLSE;
CHE TI AMO' COME FIGLIO
E GLI OTTIENI
MOLTI A TE SOMIGLIANTI.

VI. *Illustrazione del Monumento eseguito dallo scultore Innocente Fraccaroli ed inciso da Aurelio Alfieri.*

« È base del Monumento un piedistallo, nel cui centro figura l'effigie dell'esimio Maestro. Posano su di esso tre statue d'un sol *blocco* di marmo, ricavate poco men del naturale; l'una delle quali, alla manca dell'osservatore, seduta, suona l'arpa, l'altra ritta in piedi nel mezzo, in atto di sciogliere un canto rivolgendo il volto ed il gesto al Cielo, forma piramide al gruppo, poichè sorge più alta dell'anzidetta, non che della terza, che pure in piedi sta dall'altra parte col capo inchinato, osservando un volume di musica che tiene fra le mani spiegato, il che tutto potrà meglio rilevarsi dall'incisione del Monumento stesso, eseguita dall'egregio Alfieri, che vedesi in fronte a questo libro.

Fu sagace proposito dell'artista raffigurare nel gruppo descritto la sacra armonia; avvegnachè l'esimio Maestro più lungamente applicò a questa i proprii studj, e sollevossi ad un'altezza, cui dato è a pochi pervenire, per la grandiosità delle creazioni e per l'affetto religioso onde seppe improntarle. A perpetuare non pertanto il di lui valore anche nella musica profana, ricordò ne' fregi del Monumento le sue migliori produzioni teatrali, e vi allogò due Cigni, siccome indizio de' varii generi di musica, che gli valsero sì onorata rinomanza.

Siffatta scoltura addita, nell'insieme, lodevolissimo e chiaro concetto, accordato a sì maestrevole composizione, che tantosto appaga lo sguardo, e fa scendere nell'animo con la soavità del rappresentato pensiero la compiacenza del potere che l'arte sa esercitare. Puro e castigato si è lo stile della scoltura, le arie delle teste graziose ed espressive, facili le attitudini, leggieri e naturali

i paneggiamenti, diligente ed accarezzato lo scalpello, quale ammirasi sempre in tutte le opere del bravo Fraccaroli. La testa della statua di mezzo è inspirata dal genio, e la figura, che suona, potrebbe fra le altre contendere per la sua perfezione con le migliori opere della scoltura antica. »

Nella facciata poi del piedestallo e sotto l'effigie del venerato Maestro il colto e affettuoso interprete de' comuni voti il Co. Pietro Moroni poneva la seguente epigrafe:

A
GIOVANNI SIMONE MAYR
PIO BENEFICO AMATISSIMO
MAESTRO IN MUSICA
A NESSUNO DE' SUOI TEMPI SECONDO
CHE IN QUESTA PATRIA ADOTTIVA
EDUCO' ALL'ARMONIA
CULTORI EMINENTI
E RESE DI SUE NOTE PIU' VENERANDO
IL SACRO RITO
AMMIRATORI ACCORSI DA OGNI PARTE
MANDAVANO SI ERIGESSE
L'ANNO DELL'ESTREMA SUA VITA
MDCCCXLV.

A SIMONE MAYR

Salve bell' alma! Nella corta vita
Fosti un inno di gloria al tuo Fattore,
Ed or nell' infinità,
Emuli la più dolce arpa d' amore,
Per te de' Santi al Santo
Novo canto verrebbe e novo riso
Se venir novo riso, e novo canto
Potesse in paradiso.

A. Maffei.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01378 1931